ARCHIV

FÜR DAS

STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN
VON

ALOIS BRANDL UND HEINRICH MORF

LXIII. JAHRGANG, CXXIII. BAND
DER NEUEN SERIE XXIII. BAND

BRAUNSCHWEIG
DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN
1909

Inhalts-Verzeichnis des CXXIII. Bandes,
der neuen Serie XXIII. Bandes.

Abhandlungen.

Seite

Kleinere Mitteilungen.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Seite

Verzeichnis der von Mitte Juli bis Ende Dezember 1909 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften mit kurzen Anzeigen. **Allgemeines:** Minerva, Jahrbuch der gelehrten Welt. — G. Panconcelli-Calzia, Bibliographia phonetica. — J. Vising, Stile e indagini stilistiche. — Briefe des Prinzen L.-L. Bonaparte an H. Schuchardt. — H. Schuchardt, Sprachgeschichtl. Werte. — P. Toldo, Morti che mangiano. — A. Hilka, Zur Alexandersage. — [A. Franklin] Guide des savants, des littérateurs et des artistes dans les Bibliothèques de Paris par un vieux bibliothécaire. — **Neuere Sprachen:** Breymann-Steinmüller, Neusprachliche Reform-Literatur. — Daniel Jones, Intonation curves. — **Nordgermanisch:** G. Hempl, The linguistic and ethnografic status of the Burgundians. — C. M. Bellmann, Bellmanns Episteln. Aus dem Schwedischen übertr. v. F. Niedner. — **Deutsch:** A. Biese, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2. — J. W. Nagl und J. Zeidler, Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. 31. Lief. — W. Ohnesorge, Die Deutung des Namens Lübeck. — W. Kotzenberg, Man, frouwe, juncfrouwe. — R. Pestalozzi, Syntaktische Beiträge. — Albin Franz,

E. T. A. Hoffmanns Doppelempfindungen.

Hoffmanns Werke sind, in Ermangelung einer vollständigen kritischen Edition, nach Grisebachs fünfzehnbändiger Ausgabe zitiert (Leipzig, Hesse, 1899); für die 'Phantasiestücke in Callots Manier' wurde jedoch mit Hilfe des Lesartenapparates im ersten Bande der kritischen Ausgabe v. Maaſsens (München, Müller, 1908) auch die ursprüngliche Fassung verglichen, wobei sich an einer wichtigen Stelle eine interessante Abweichung ergab; Parerga vorwiegend musikalischen Inhalts nach Publikationen H. v. Müllers und Istels. Von der Speziallitteratur über den Dichter kamen für unsere Zwecke besonders in Betracht: Martin Plüddemann, *E. T. W. Hoffmann als Musiker und Schriftsteller über Musik*, Bayreuther Blätter 2, 1879, bes. S. 239 [recte 339], mit einer Auswahl von Beispielen; Georg Ellinger, *E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke*, Hamburg 1894, bes. S. 174 f. (und 226), mit einer kurzen Besprechung der romantischen Anschauung und mit Andeutungen über die Entwicklung des dichterischen Stils; Felix Poppenberg, *E. T. A. Hoffmann-Spiegelung* (Bibelots, Leipzig, 1904, S. 268), mit Analogien aus anderen Dichtern; Otto Klinke, *E. T. A. Hoffmanns Leben und Werke. Vom Standpunkte eines Irrenarztes*, Braunschweig 1903, S. 87; Arthur Sakheim, *E. T. A. Hoffmann*, Leipzig 1908, S. 51, 169, 210.

'So wurde oft sein höchster Schmerz auf eine schauerliche Weise skurril': dies Wort, das E. T. A. Hoffmann auf seinen Kapellmeister Kreisler anwendet, gilt auch vom Dichter selbst; und nicht nur für tatsächlichen Schmerz scheint es geprägt. Wenn sich ein Kenner und Verehrer der Hoffmannschen Poesie[1] bewundernd über die staunenswerte Diskretion äuſsert, mit der der Dichter seine Leiden zu verbergen und zu verleugnen wuſste, so gilt die Beobachtung nicht bloſs von Krankheit und Weh in eigentlichem Sinne, sondern auch von jenem Leid, als das von feinfühligen, verschämten Naturen das Eindringen in die Wesensbedingungen ihres Seins empfunden wird. Mit eifersüchtigem Miſstrauen wachte Hoffmann über den Geheimnissen seines Talentes. Darum ist eine Zergliederung seiner künstlerischen Fähigkeiten schwieriger als in anderen Fällen, darum muſs der Forscher mit Korrekturen rechnen und zu unterscheiden suchen, wo das Bekenntnis aufhört und die Mystifikation beginnt, was der Wahrheitsliebe, dem Drange nach Mitteilung, und was einem Versteckspiel mit Licht- und Schattenseiten zuzurechnen ist.

---

[1] Hans v. Müller in der Einleitung zum Kreislerbuch (Leipzig, Inselverlag, 1903) S. XLIV, XLVIII.

Bekennt sich Hoffmann zu einer Neigung, so unterläſst er selten, eine Fratze dazu zu schneiden; seine maſslose Liebe zur Musik ist von mancherlei irreführender Ironie behütet, der fiebernde Enthusiast verbirgt sich lieber hinter der Maske eines Musikfeindes; einige seiner Gestalten, die für die Musik leben und in ihr aufgehen, vertragen nicht, daſs ein einziger Ton angeschlagen wird, weil sie sich dadurch im innersten Wesen erregt und angegriffen fühlen (Rat Krespel). Bei seiner durch und durch künstlerischen Veranlagung hält es Hoffmann anscheinend mit dem guten Bürger, als gleichberechtigt steht in seiner Produktion neben dem dämonischen Prinzip das preuſsische Beamtentum. Da nimmt es denn nicht wunder, wenn der Dichter auch die Äuſserungen über seine Schaffensweise mit höhnischen Bemerkungen begleitet; zu seinen intimsten Geheimnissen gehört eine Ahnung von der innigen Verwandtschaft zwischen den Wahrnehmungen verschiedener Sinnesregionen, zwischen Farbe, Duft und Klang, und es ist tief bezeichnend, daſs er Bemerkungen darüber fast durchweg halbverrückten Personen in den Mund legt. Ritter Gluck in der gleichnamigen Novelle, der Kapellmeister Kreisler in den 'Phantasiestücken' und in 'Kater Murr' sind Verkünder von Doppelempfindungen. Zweifellos haben Hoffmann bei der Konzeption des Ritter Gluck, noch mehr bei der Zeichnung des genialen Kapellmeisters eigene Erfahrungen, eigene Leiden, eigene Delirien vorgeschwebt. Nichts hindert uns, Kreislers Lebens- und Kunstanschauungen mit denen seines Schöpfers zum groſsen Teil zu identifizieren.

Hoffmann traf die poetische Diktion bereits vor- und durchgebildet an, leichter geeignet, seltsamen Empfindungen sich anzuschmiegen. Sein von ihm eifrig gelesener und heiſsverehrter Lehrmeister Tieck hatte mit groſsen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt, die jüngeren Romantiker konnten dagegen ein Erbe antreten — zu dem sich Tieck damals übrigens nicht mehr bekennen wollte. Zu Hoffmanns Zeit — im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts — war es ein leichtes, zu tieckisieren, die Klänge leuchten, die Blumen klingen zu lassen, selbst wenn kein von innen nötigender Anlaſs dazu trieb. Bei der Betrachtung von Hoffmanns Schreibweise hat man bereits eine feste literarische Tradition vorauszusetzen, und es ist nicht nötig, in den verschiedensten Literaturen nach Vorbildern Umschau zu halten.

Das Werk, mit dem Hoffmann zu 38 Jahren vor die Öffentlichkeit trat, und das sein reichstes, originellstes und neben dem 'Kater Murr' wohl auch sein tiefstes blieb, die zweibändigen 'Phantasiestücke in Callots Manier' sind in ihrem persönlichsten Teil, den 'Kreisleriana', aus einem förmlichen musikalischen Rausch geflossen und ergehen sich auch in anderen Partien in begeistertem Lobgesang auf die Welt der Töne, so in 'Ritter Gluck', in

'Don Juan', zum Teil in 'Berganza' und im 'Goldenen Topf'. In besagtem Erstlingswerk ist die Eigenheit der Hoffmannschen Schreibweise zum reinsten Ausdruck gelangt; sie begleitete ihn dann bei seiner späteren, nicht einmal zehnjährigen literarischen Tätigkeit und kam vorzüglich da zur Geltung, wo es sich um Motive aus Musik und Malerei handelte: in den Novellen vom Rat Krespel, vom Artushof, Sanctus und vom Kampf der Sänger, in den Liedabschnitten des Majorats, in der Parallele zwischen dem Dichter und dem Komponisten, in Referaten über Opern und Konzerte, in den lyrischen Partien des 'Kater Murr', während die zwei letzten Teile der 'Serapionsbrüder' und 'Die Elixiere des Teufels' fast gar nicht in Betracht kommen. Eine Abkühlung des Interesses für die Beziehungen zwischen Ton und Licht hat ebensowenig stattgefunden wie eine Erschlaffung der musikalischen Begeisterung; die meisten Beispiele haben wir wohl dem Erstlingswerk (das durchaus kein Jugendwerk war!) zu entnehmen, aber auch Dichtungen der letzten Jahre, wie vor allem 'Kater Murr', bieten einige der glänzendsten Belege. Das Übergewicht der Wendungen aus den 'Phantasiestücken in Callots Manier' ist zum Teil durch das Stoffliche bedingt, zum Teil durch den Reiz des ersten Versuchs; viele der späteren Erzählungen sind auf Bestellung gearbeitet, ohne das leidenschaftlich persönliche Verhältnis des Dichters zum Werk aufkommen zu lassen; manchmal gebraucht darin Hoffmann seine charakteristischen Phrasen wie eine liebgewordene bequeme Schablone, häufig jedoch verrät sich auch in späteren Arbeiten die nie ermüdende Lust am Festhalten neuer Beobachtungen. Und eben die Bilder des 'Kater Murr' scheinen mir dafür zu bürgen, daſs Ellinger zu weit geht, wenn er ein stetes Abnehmen der stilistischen Eigenheit annimmt.

Am aufschluſsreichsten bleiben allerdings die 'Kreisleriana' der Erstlingsschrift. Gewiſs, der Kapellmeister Kreisler ist Hoffmanns gröſste Schöpfung. Zu einer durchgearbeiteten Form ist dieser interessante Charakter nicht gediehen, die endgültige Fassung der Hoffmannschen Ideen, die in den 'Lichten Stunden eines wahnsinnigen Musikers' enthalten sein sollte, blieb bloſses Projekt, und fragmentarisch sind auch die anderen Dichtungen mit Kreisler im Mittelpunkt: die 'Kreisleriana' als Darlegung von Kreisler-Hoffmanns Ideen, 'Kater Murr' als Darstellung von Kreislers Schicksalen. Für die Kenntnis von Hoffmanns Eigenart sind diese fragmentarischen Zeugnisse unschätzbar. Hoffmann wählt den Kapellmeister als Dolmetsch seiner Empfindungsweise. Ich hebe vor allem vier wertvolle Kreislerbriefe hervor: der erste, der sogenannte Lehrbrief, und der zweite, an Wallborn-Fouqué gerichtet, entstammen der zweiten Reihe der 'Kreisleriana' (aus den 'Phantasiestücken'); der dritte, von 1819, ist (als Bericht über ein Glasharmonikakonzert) selbständig veröffentlicht worden

1*

(15, 70 ff.); der bekenntnisreiche vierte Brief ist an den Meister Abraham, eine Hauptperson des 'Kater Murr', gerichtet (10, 220 ff.; aus dem Jahre 1821); dazu gesellt sich eine Reihe von Kreislers Aperçus, die als 'höchst zerstreute Gedanken', als eine Art Monologe im 'musikalisch-poetischen Klub', und bald als ironische, bald als enthusiastische Musikreferate abgefaſst sind. All diesen Äuſserungen sind zwei Kennzeichen eigen: erstens Verschämtheit und zweitens Hang zur Selbstparodie, daher erstens Unbestimmtheit des Ausdrucks und zweitens eine übertreibende, Miſstrauen einflöſsende Stilisierung. Ich gehe im Gegensatz zu der Art, wie ich bei Tieck verfahren bin,[1] von den entscheidenden Aussprüchen aus, da ich die literarische Beeinflussung durch die Grundsätze der romantischen Schule und vorzüglich durch Tiecks Gedichte für Hoffmann als feststehend voraussetzen kann. Zur Zeit der Abfassung der Phantasiestücke war der Dichter mit Tiecks Produktion innig vertraut; das Gedicht, in dem die Gesetze der 'Gütergemeinschaft der Sinne' ausdrücklich proklamiert worden war, Tiecks 'Zerbino', erfreute sich seines vorzüglichen Beifalls, die entscheidende 'Szene im Dichtergarten' scheint ihm durch die Rezitation seines Bamberger Freundes und Verlegers Kunz teuer geworden zu sein.[2]

'... auch hatte ich gerade ein Kleid an, das ich einst im höchsten Unmut über ein miſslungenes Trio gekauft, und dessen Farbe in *Cis*moll geht, weshalb ich zu einiger Beruhigung der Beschauer einen Kragen aus *E*durfarbe darauf setzen lassen, Ew. Hoch- und Wohlgeboren wird das doch wohl nicht irritiert haben': so lautet Kreisler-Hoffmanns Antwort (1, 286) auf eine Frage,[3] die ihm von Wallborn-Fouqué gestellt worden war. Ich wähle diesen Ausspruch zum Ausgangspunkt der Untersuchung, weil er Merkmale echt Hoffmannscher Manier an sich trägt. Zunächst mag er den unbefangenen Leser wie ein eitler Witz anmuten: Dem Dichter lag wahrscheinlich daran, die recht seltsame Färbung, nach der er gefragt worden war, durch eine nicht minder seltsame Wortfügung zu bezeichnen und zugleich der Leichtgläubigkeit des naiven Publikums einen Streich zu spielen; neckender Kobold und Karikaturist, liebte es Hoffmann, durch

[1] 'Über Verbindung von Farbe und Klang' in Dessoirs *Zeitschrift für Ästhetik* 2, 1907, 501—534; 2: 'Die Gütergemeinschaft der Sinne in Ludwig Tiecks Jugenddichtung'.

[2] S. den von Grisebach 1, LXXX mitgeteilten Brief Hoffmanns an Kunz vom Jahre 1819: '... die Szene aus Tiecks Zerbino im Dichtergarten ..., die, seitdem ich sie von Ihnen nicht mehr hören kann, ich nicht mehr lesen mag ...'

[3] 'Pflegen Ew. Wohlgeboren nicht einen Rock zu tragen, dessen Farbe man die allerseltsamste nennen könnte, wäre der Kragen darauf nicht von einer noch seltsamern?' (bei Grisebach 1, 282).

unerwartete Ausdrücke zu verblüffen, mochte überhaupt gern, wie einzelne Anekdoten aus seinem Leben lehren, 'épater le bourgeois'. Da Kreisler — als Musiker — Dirigieren und Komponieren zu seinen Lieblingsbeschäftigungen rechnete, entnahm er ihnen auch seine Lieblingsvorstellungen und -wendungen, so lag ihm auch der skurrile Vergleich der Rockfarbe mit einer Erscheinung aus der Welt der Töne nahe; ohnehin ist er als halbwahnsinnig dargestellt, darum braucht seine Redeweise nicht den Regeln allerstrengster Logik zu entsprechen, darum kann er sich auch den Nonsens von der Farbe in Cis-moll und dem Kragen in E-dur-Farbe leisten.

Nun, völlig absurd ist es doch nicht, jemanden von der Farbe einer Tonart sprechen zu lassen, und zwar nicht etwa von der Farbe in übertragener, symbolischer, abgeblafster Bedeutung, sondern von einem visuellen Phänomen. Bei überaus musikalischen Individuen kommt es vor, dafs sich eine Tonart mit einer bestimmten Farbe verbindet, und zwar in so entschiedener Weise, dafs Dur und Moll verschiedenes Kolorit aufweisen; 'sowie einige Töne aufeinanderfolgen, dafs eine Tonart erkannt werden kann, erscheinen sie in einer bestimmten Farbe'. So war in einem Beobachtungsfalle (Bleuler-Lehmann, *Zwangsmäfsige Lichtempfindungen durch Schall* Nr. 12, S. 82): C-dur = eisengrau, D-dur = strohgelb und, um die von Hoffmann genannten anzuführen, Cis-moll (und Cis-dur) = fast weifs, E-dur = hellblau.[1] Wie und ob sich diese Empfindungsweisen bei Hoffmann gestaltet haben, entzieht sich unserer Kontrolle, aus der angeführten Stelle wäre es überhaupt voreilig, zu schliefsen, er habe einen Ton oder gar eine Tonart farbig wahrgenommen: die Stelle wird durch keine völlig übereinstimmenden Aussprüche Hoffmanns gestützt.[2] Was von der Rockfarbe ausgesagt wird, ist sicher eine Übertreibung, eine bewufste Karikatur. Aber ist es nicht eine dem Dichter tatsächlich anhaftende Neigung, die er selber zu persiflieren unternimmt? Will er sich nicht selber bespötteln, kaum dafs er sich bei dem kuriosen Einfall ertappt hat, Farbe und Tonart in Beziehung zu setzen? Ist dies der Fall, so hat er über diese Beziehungen nachgedacht und versucht, seiner eigenartigen Stellung den beiden Erscheinungskomplexen gegenüber innezuwerden. So ist es auch in der Tat. Hoffmann hat zwei Beschreibungen der eigenartigen Zustände vom Verfliefsen der Sinneseindrücke geliefert und jedesmal einen anderen Ausgangspunkt des Phänomens gewählt, jedesmal eine andere Erklärung zu geben versucht: einmal hat er den Ton, einmal den Lichtstrahl als letztes Geheimnis, als eigentlichen Erreger des Vorganges angesprochen:

[1] Andere Beispiele bei F. Suarez de Mendoza, *L'audition colorée*, 2. Aufl.: Tabellen, Nr. 10, 63, 98, 118.

[2] 1, 107 eine nichtssagende Parallele zwischen Farbe und Tonart.

a) 1, 321 (Johannes Kreislers Lehrbrief):

'Es ist kein leeres Bild, keine Allegorie, wenn der Musiker[1] sagt, daſs ihm Farben, Düfte, Strahlen, als Töne erscheinen, und er in ihrer Verschlingung[1] ein wundervolles Konzert erblickt. So wie, nach dem Ausspruch eines geistreichen Physikers, Hören ein Sehen von innen ist, so wird dem Musiker das Sehen ein Hören von innen, nämlich zum innerlichsten Bewuſstsein der Musik, die mit seinem Geiste gleichmäſsig vibrierend aus allem ertönt, was sein Auge erfaſst.'

b) Maaſsen 1, 452 und 66, vgl. Grisebach 1, 46[2] (Höchst zerstreute Gedanken):

'Nicht sowohl im Traume als während des Einschlafens, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich die[3] Übereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kömmt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnisvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden und dann sich zu einem wundervollen Konzerte vereinigen müſsten. — Der Duft der dunkelroten Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann wie aus weiter Ferne die anschwellenden und wieder verflieſsenden Töne des Bassethorns.'

Die erste Stelle ist in dem sogenannten 'Lehrbrief' enthalten, den Hoffmann in einer der ihn zuweilen anwandelnden Doppelgängerstimmungen von Kreisler an eben diesen Kreisler richten läſst. Den Inhalt bildet ein weihevoller Vortrag darüber, daſs sich das Naturgeschehen auf Wirkungen der Töne zurückführen lasse, daſs der Geist der Musik durch das Weltall wehe. Es äuſsert sich darin zum Teil die Ahnung davon, daſs auch unmusikalische Geräusche für das künstlerische Genieſsen zugänglich zu machen und aus den Klängen des Alltags allgemeine Gesetze abzuleiten wären, die sich nicht bloſs auf regelrechte Kompositionen bezögen; zugleich spielt eine Anschauung hinein von der inneren Musik, von einer Wahlverwandtschaft zwischen Seele und Gehörtem, zwischen subjektiven Empfindungen und den Reizen der Auſsenwelt — eine Anschauung, der zufolge dem ganzen Geschehen ein leises Klingen supponiert wird, und die vielleicht die mythischen Vorstellungen vom klingenden Reigen der Gestirne, von Sphärenmusik u. ä. mitveranlaſst hat. Der Ausspruch, den ich an zweite Stelle setzte, erfordert noch gröſsere Beachtung. Er teilt eine persönliche Erfahrung mit, gibt sich als Selbstbeobachtung aus, ein ganz bestimmter, unter bestimmten Voraussetzungen erfahrener Seelenzustand wird in einem in erster Person gehaltenen Referate besprochen; ferner steht die Beobach-

[1] Nach Maaſsen 1, 478 hatte die erste Fassung: '... wenn der Meister sagt ...'; '... in ihrer harmonischen Verschlingung ...'.

[2] Ich gebe den Wortlaut der ersten Fassung von 1814 wieder; in der zweiten Ausgabe (1819) heiſst es zu Beginn: 'Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Delirierens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich ...'.

[3] Zweite Fassung: 'eine Übereinkunft'.

tung ohne Kontext da, gleichsam als Tagebuchaufzeichnung, die über ein schwer mitteilbares Erlebnis Rechenschaft gibt, ohne daſs der Versuch gemacht würde, die Beobachtung für irgendein System zu verwerten oder ein Prinzip, eine Weltanschauung aus ihr abzuleiten. Hoffmann zeichnete in der Tat grübelnde Selbstanalysen auf; aus den kleinen Bruchstücken, die sein Biograph Hitzig der Mitteilung wertgefunden hat (*Aus Hoffmanns Leben und Nachlaſs* 2, 59—62), ist zu ersehen, daſs derartige fragmentarische Beobachtungen, wie sie in den 'Höchst zerstreuten Gedanken' vorliegen, in Hoffmanns Tagebüchern notiert waren, und zwar ungefähr in dem Stil der 'Kreisleriana'. Wichtige Aufschlüsse über die Furcht vor dem Wahnsinnigwerden, über die Grundlage der Doppelgängervorstellung sind an den vom Dichter nicht verwerteten Tagebuchstellen zu finden, die wichtigsten Aufschlüsse über seine Empfindungsweise, über sein Sehen und besonders sein Hören wiederum in den tagebuchartigen Partien der Kreisleriana. Auf die Form der Bekenntnisse haben literarische Vorbilder eingewirkt; die erste wie die zweite Stelle wären in der vorliegenden Stilisierung kaum denkbar ohne den Vorgang und ohne die Kenntnis von Tiecks bekanntem Zerbinolied, und auf die endgültige zweite Fassung der zweiten Stelle hat ein wissenschaftliches Werk über Träume eingewirkt.[1] Die Hauptsache jedoch bleibt durch die Änderung der Eingangsworte unangetastet: nämlich, daſs in einem Zustande, da bereits die Traumgewalten in ihre Rechte treten, drei Arten von Sensationen, Gesichts-, Gehörs- und Geruchseindrücke, in eine einzige Vorstellung zusammenflieſsen. Und noch ein zweites ist trotz des Zugeständnisses literarischer Beeinflussung zu betonen: Für angenommen, für 'erlesen' kann man die Hoffmannschen Anschauungen durchaus nicht halten, die beiden zitierten Aussprüche beweisen meinem Dafürhalten nach, daſs bei Hoffmann eine starke Anlage zu Doppelempfindungen bestanden hat. Ein günstiger Zufall setzt mich in die Lage, diese Ansicht noch durch einen dritten, überaus bedeutsamen, doch an entlegener Stelle abgedruckten und bisher in keiner Ausgabe mitgeteilten Ausspruch zu stützen. In Kuhns Zeitschrift *Der Freimüthige* von 1820 veröffentlichte Hoffmann 'Briefe aus den Bergen' und lieſs sich in einem an Frau von B. 'Hirschberg, 10. Julius 18—' adressierten Schreiben (Nr. 110 vom 2. Juni 1820, S. 438b) zu folgendem für den Forscher unschätzbaren Geständnis herbei:

'Es ist wahr, eine tiefe geheimnisvolle Magie der Natur liegt in den Blumendüften. Als ich jenen Abend in dem schönen mächtigen Laubgange saſs, als im Hauch des Abendwindes die Düfte des blühenden

[1] Schuberts *Symbolik des Traumes* (1814) S. 1: 'Im Traume, und schon in jenem Zustande des Deliriums, der meist dem Einschlafen vorhergeht'; s. Maaſsens Anmerkung 1, 484.

Jasmins, der Fackeldisteln, Lilien, Rosen mich umströmten, da fühlte ich ein unnennbares Wohlsein, das aufging in meinem Innern, wie heilige herrliche Musik. Auf's neue glaubte ich die tiefere Bedeutung des dichterischen Wahnsinns zu verstehen, der Duft und Musik in einen Brennpunkt der Empfindung stellt, und selbst jener seltsame Traum, in dem ich, eine Opern Probe dirigierend, einer Sängerin zurief, sie möge in den Vortrag einer Arie mehr Nelkenduft bringen, kam mir nicht mehr skuril vor, wie sonst.'

Hier begegnen wir einer Ergänzung und Erklärung des an zweiter Stelle mitgeteilten Ausspruches, durch den eine Verwandtschaft zwischen dem Reich der Töne und den Gerüchen festgestellt wurde; zugleich handelt es sich hier um eine meines Wissens noch nicht erörterte Analogie zu verschiedenen Kuriositäten des Kapellmeisterjargons und des Kapellmeisterempfindens. Daſs sich den Dirigenten Vergleiche zwischen Tönen und Farben aufdrängen, gehört durchaus nicht zu den Seltenheiten: Hans von Bülow pflegte zu ersuchen, das Orchester möge 'röter' oder 'grüner' spielen; Liszt verblüffte die Weimarer Musiker durch Angaben wie: 'Dies ist ein tiefes Violett, ich bitte, sich danach zu richten', oder: 'Nicht so rosa!' — und der Kapellmeister Hoffmann bittet im T[illegible]m eine Sängerin, sie möge in den Vortrag einer Arie me[illegible]ft bringen. Zugleich ist, vom historischen Standpunkt aus [illegible], wiederum ein Schritt vorwärts getan, allerdings über die Grenzen des bloſs Kapriziösen hinaus: Tiecks Sternbald träumte, in sein Gemälde Nachtigallenlieder hineinlocken zu können, Hoffmann träumt von einer Steigerung des Liedeffektes durch Aroma!

Woraus sich Hoffmanns Neigung entwickelt habe; ob sie auf physiologischen Bedingungen basiert gewesen, ob sie bloſs auf assoziativem Wege zustande gekommen sei: das sind Fragen, die ich nicht zu entscheiden wage, die über die Kompetenz einer literarischen Methode hinausgehen und in Fällen, wo dem Forscher die Möglichkeit einer direkten Befragung abgeht, wohl überhaupt unlöslich sind. Aber nach manchen Umständen dürfen wir doch Umschau halten, die, mit Hoffmanns Neigung in Verbindung stehend, die Entwicklung des stilistischen Äquivalents seiner Empfindungsweise begünstigt haben.

Nicht ratsam wäre es, mit einem Argument zu operieren, das sich an der Hand von Hitzigs Biographie und anderen Anekdoten allzuleicht aufdrängt, mit dem Umstande nämlich, daſs sich Hoffmann seine dichterische Verzückung durch Alkoholgenuſs verschafft hätte.[1] Die Nachrichten darüber verraten ebensowenig

[1] H. Lichtenberger (*L'Allemagne moderne,* im Abschnitt über synthetische Kunst) meint allerdings: 'Bei einem Alkoholiker und Neurotiker wie Hoffmann sind diese Korrespondenzen noch häufiger und wunderlicher.' Der einzige mir bekannte Versuch, Hoffmanns Wahrnehmungsdelirien aus Alkoholgenuſs abzuleiten (Arvède Barine in *Revue des deux*

Feingefühl als Verständnis und sind überhaupt nicht vertrauenerweckend. Die tiefen Worte hingegen (bes. 1, 51 f.), die der Dichter selbst über die Steigerung der künstlerischen Fähigkeit durch den Genuſs geistiger Getränke geäuſsert hat, sind von einem extremen Standpunkte weit entfernt und lassen geringe Möglichkeit eines Rückschlusses auf seine Produktion zu, so daſs wir uns dieses billigen Arguments entschlagen dürfen — um so eher, als die Beziehungen zwischen Alkoholgenuſs und Doppelempfinden keineswegs klargelegt sind.

In einem gewissen Dämmerzustande eine Anregung des Phänomens zu suchen, sind wir allerdings befugt. Denn die Art, wie Hoffmann der Musik zu lauschen pflegte, scheint einem Delirium nicht unähnlich gewesen zu sein — und in diesen Zuständen hat er die verwandten Gefühlswerte zweier Vorstellungsreihen besonders stark empfunden, beim Anhören eines Musikstückes boten sich ihm Vorstellungen auch aus anderen Regionen als aus der des Gehöres dar. Wohl eifert er in einer Analyse von Beethovens Instrumentalmusik (1, 37) mit Entschiedenheit gegen übertriebene Klangmalerei,[1] gegen eine genau anzugebende und einzuhaltende Ordnung der durch die Musik ausgelösten Vorstellungen; derselbe Aufsatz bezeugt jedoch, daſs bei ihm die Musik intensive Gesichtsvorstellungen zur Folge hatte: bei der Charakteristik von Haydns Kompositionen spricht er von grünen Hainen, Bäumen, Rosenbüschen, Blumen, von dem 'Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrotes daherschwebt ... sie selbst ist das Abendrot, von dem Berg und Hain erglühen'; bei Mozarts Klängen geht ihm 'die Nacht auf in hellem Purpurschimmer', durch die tiefe Nacht von Beethovens Reich schieſsen 'glühende Strahlen, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen'; im 'musikalisch-poetischen Klub' (1, 290 f.) sind die Exklamationen, die sich an einzelne Akkorde knüpfen, durchsetzt mit Vergleichen und Bildern aus der Sphäre des Gesichts.[2] Am prägnantesten ist die überreiche Stimmung, in die Hoffmann durch die Klänge eines Musikstückes

---

mondes 132, 1895, p. 327), begnügt sich mit der Feststellung, bei Alkoholikern sei der Zustand zwischen Wachen und Traum am geeignetsten zur Entstehung von Halluzinationen.

[1] Wichtig zur Beurteilung der musikalischen Malerei (cf. 'Programmmusik'): die Besprechung von Beethovens 6. Sinfonie (bei Istel S. 181).

[2] Als literarische Vorbilder wären zu nennen: Schubarts *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, 1806, S. 377 ff.: 'Charakteristik der Töne', bes. der Vergleich eines Tones mit einem Mädchen; die Reden der Instrumente in Tiecks 'Verkehrter Welt': daſs Tiecks Einfluſs vorliegt, beweist etwa Hoffmanns Bemerkung zum D Terz-Quart Sext-Akkord 'Das Leben treibt sein neckendes Spiel auf allerlei Weise. — Warum wünschen — warum hoffen — warum verlangen?' (vgl. Tiecks 'Sehnsucht': Warum wünschen — warum hoffen —?).

geraten konnte, in einem Referat über Spontini festgehalten (15, 84): 'Als die Musik zu dem Fest der Rosen begann, war dem Referenten zu Mute, als schaue er an einem sonnenhellen warmen Frühlingstage in das reine glänzende Blau des wolkenlosen Himmels und es flüstere und kose in den dunklen Büschen, wie süfser Liebestraum, und von den Schwingen des Zephyrs, der dahinstrich auf lustiger Reise durch Flur und Wald, berührt, erschlössen sich die Blumenknospen in brünstigem Verlangen, und ihre Düfte stiegen empor wie die Seufzer der Sehnsucht.' Des Himmels Blau — das Flüstern in den Büschen — duftende Blumenknospen: durch den Reiz des einzigen Gehörsorgans sind dreierlei Vorstellungsarten veranlafst worden. In all diesen Fällen scheint als des Rätsels Lösung der psychologische Vorgang der Assoziation der Vorstellungen anzusprechen zu sein.

Auf Assoziation geht offenbar auch die Verwechslung der Kompetenzen der einzelnen Sinnesorgane zurück, deren sich ein Jugendfreund Kreisler-Hoffmanns aus seiner Kindheit erinnern will, und die ihm den 'kindischen Wahnwitz' eingegeben hatte, aus den Moosen Melodien heraussehen zu wollen. Dafs der Anlafs zu diesem Einfall in einer Assoziation von Vorstellungen und deren Gefühlswerten gelegen war, ist 1, 319 klar ausgedrückt ('Dann mufste ich, den Stein beschauend, wieder ganz unwillkürlich an das schöne Lied denken, welches der Vater beinahe täglich sang') und wird durch das Folgende noch energischer bekräftigt: 'Eben bei dem Anhören des Liedes kamen mir dann wieder meine lieben Moose in den Sinn, so, dafs beides mir bald nur eins schien, und ich es in Gedanken kaum voneinander zu trennen vermochte. ... Wirklich geschah es auch, dafs, den Stein betrachtend, ich ... den herrlichen Gesang des Fräuleins vernahm ...' Aus dieser Jugendspielerei ward eine regelrechte Synästhesie. Jedoch, um diese hervorzubringen, gesellte sich zu der Gabe des leichten Assoziierens ein Fremdes hinzu, die Gabe des Traums: 'Der Traum erschlofs mir sein schimmerndes, herrliches Reich und ich wurde getröstet. Ich sah den Stein — seine roten Adern gingen auf wie dunkle Nelken, deren Düfte sichtbarlich in hellen tönenden Strahlen emporfuhren. In den langen anschwellenden Tönen der Nachtigall verdichteten sich die Strahlen zur Gestalt eines wundervollen Weibes, aber die Gestalt war wieder himmlische, herrliche Musik!'

In stärkerem Mafse als bei Tieck drängt sich bei Hoffmann der Einflufs des Träumens auf, eines Zustandes, in dem sich die für gewöhnlich als zusammengehörig angesehenen Kennzeichen und Erscheinungen voneinander ablösen, um neue und scheinbar willkürliche Verbindungen einzugehen, kraft deren auch verschiedenartige Sensationen miteinander verfliefsen, ineinander aufgehen können. Und nicht so sehr dem eigentlichen Traum als

dem sogenannten Vortraum scheint in Hoffmanns Seelenleben diese lösende und verbindende Aufgabe zugefallen zu sein, in den Augenblicken, die dem Einschlafen unmittelbar vorangehen, in jenem halbwachen, halbunbewuſsten Delirieren[1] scheint die Fähigkeit und der Zwang des Assoziierens sich am energischsten betätigt zu haben.

Unter Voraussetzung eines zum doppelten Empfinden prädisponierten Geistes will ich im folgenden die stilistischen Äuſserungen der verschiedenen Sinnesregionen einzeln durchnehmen und die einfachen Bezeichnungen der einfachen Eindrücke des Lichtes, des Schalles, des Duftes zu ihren Verbindungen und wechselseitigen Verquickungen hin begleiten.

Ebenso wie Tieck und A. W. Schlegel hat auch Hoffmann das Farbenklavier abgelehnt; er nahm es kaum ernst, nannte es läppisch (15, 71). Die Begründung des ablehnenden Standpunktes ist die, daſs sich Hoffmann von dem Wechsel auch der schönsten Farben 'ohne Gestaltung' keinen hohen ästhetischen Genuſs versprach. Er wird an der betreffenden Stelle (in Kreislers Brief über ein Harmonikakonzert vom Jahre 1819) dem farbigen Schein kaum gerecht, d. h. er erweist sich als eine durchaus nicht in Farbenseligkeit schwelgende Natur. Das anschauliche Element stellt ja Hoffmann am allerhöchsten; die mehrfach wiederholte und oft befolgte Grundforderung der Serapionsbrüder, ein Poet solle nur solches darstellen, was er (mit dem äuſseren oder 'inneren' Auge) in der Tat geschaut, sollte Hoffman vor dem schablonenmäſsigen Vorwurf 'phantastischer Dichterart' bewahren, denn auf das Geschaut-, Erlebt-, Empfundenhaben gehen zu guter Letzt nicht nur seine Theorie, sondern auch seine Praxis aus. Auch hat er an mehr als einer Stelle die Gegenstände in ihrer koloristischen Pracht aufgefaſst und besonders die Beziehungen der Farbe zum seelischen Erleben mit Kraft und groſser Innigkeit dargelegt, so die Sehnsucht eines kranken Gemüts nach dem 'mütterlichen' Grün der Wälder geschildert (in der unvollendeten Novelle 'Genesung'), so auch den Zauber der roten Farbe in der Darstellung von Fieberphantasien festgehalten (2, 250). Auch die Visionen des 'Goldnen Topfes' sind zum Teil von der Freude an

[1] Es wurde bereits darauf hingewiesen, die Wendung von dem 'Delirieren, das dem Einschlafen vorhergeht', gehe auf den Traumpsychologen Schubert zurück; die Wendung hat dann in Hoffmanns Werken ein Bürgerrecht erlangt; ich stelle folgende Aussprüche zusammen: 3, 142 'nicht sowohl im Traum als im Delirieren des Einschlafens' (fast wörtlich!); 2, 250 'in den Augenblicken jenes Delirierens, das dem Einschlafen vorherzugehen pflegt'; 12, 44 'das Delirieren, das dem Schlaf vorherzugehen pflegt'; 6, 134 'ein Zustand, den ich nur dem wunderbaren Delirieren, das dem Einschlafen vorherzugehen pflegt, vergleichen kann'; vgl. 14, 150: aus diesen Beispielen erhellt auch das Interesse, das Hoffmann dem beschriebenen Zustande zuwandte.

farbigem Glanz eingegeben – aber das glanzvolle, schimmernde, schillernde überwiegt auch hier das eigentlich koloristische Element. Von einer entzückten Lust an Farbe als solcher, von einem Aufgehen im Anschauen einer einzigen Färbung bemerke ich an Hoffmann nichts, er gibt sich in seinen Werken mehr als Zeichner denn als Maler, und besonders als Liebhaber von Licht- und Schattenbildern, als Verehrer des Lichtstrahls mehr denn als Farbenenthusiasten zu erkennen.[1]

Ganz anders steht es um seine Musikverehrung. Zwar räumt er in jenem gegen die bloſsen Farbeneffekte gerichteten Kreislerbrief ein, mit der Musik sei es ebenso, der Ton werde 'dann erst tief in unser Gemüt eingreifen, wenn er sich zur Melodie oder Harmonie, kurz, eben zur Musik gestaltet': dem ist ein Bekenntnis entgegenzuhalten, das Hoffmann in seinem Bericht über Sacchini niedergelegt hat, und das besagt, 'ein einzelner, von diesem oder jenem Instrumente ausgehaltener Ton bewirke oft ein inneres Erbeben'; und was die einfachste Harmonie betrifft, auch darüber hat sich der Dichter mit einer Wärme und Ergriffenheit vernehmen lassen, der keinerlei Aussprüche über Interesse an Farbenmischung zur Seite stehen: in dem rein persönlichen Reminiszenzenabschnitt 'Der Musikfeind' (1, 303) schildert Kreisler-Hoffmann die Freude, die er als Kind bekundete, wenn es ihm gelang, drei, vier, sechs Tangenten zu finden, 'die auf einmal niedergedrückt einen gar wunderbaren, lieblichen Zusammenklang hören lieſsen': 'dann wurde ich nicht müde, sie anzuschlagen und austönen zu lassen. Ich legte den Kopf seitwärts auf den Deckel des Instruments; ich drückte die Augen zu; ich war in einer andern Welt; aber zuletzt muſste ich wieder bitterlich weinen, ohne zu wissen, ob vor Lust oder vor Schmerz'.

Zweierlei ist für Hoffmanns stilistische Bewältigung der musikalischen Stimmungen am bezeichnendsten: seine Anschauung von der inneren Musik und seine Vorstellung von der Metamorphose eines Klanges in ein körperliches Wesen. Die Anschauung von der inneren Musik geht von der allgemeineren, dem Künstler Hoffmann Ehre machenden Voraussetzung aus, im Innern jedes Künstlers, des Dichters sowohl als des Malers und Musikers, sei die künstlerische Welt und Norm enthalten, aus sich selber schöpfe er auch die Mittel zur Darstellung seines Erlebnisses;[2]

---

[1] In den 'Briefen aus den Bergen' schöne Beobachtungen über das Farbenspiel: 'Oben, mitten im tiefen Blau, blendendes Weiſs, noch von dem Überwurf her, den sie im Winter getragen, unten duftiges Violett der Wälder, weiter hinab grünglänzendes Gold der Täler!' (Bald lag das herrliche Farbenspiel) 'in mannigfachem Grün-Blau-Violett verborgen unter der aschgrauen Hülle' (*Freimüth.*, 1820, S. 440, 959).

[2] 6, 150: 'denn in ihm (im Künstler) wohnt der geheimnisvolle Zauber des Lichts, der Farbe, der Form, und so vermag er, was sein inneres Auge

auf Grund dieses Prinzips sind denn auch Wendungen und Aussprüche zu beurteilen wie

1, 307 die Laute, die in meinem Innern ruhen;

1, 312 Die technische Übung ... bewirkt, daſs du immer deutlicher und deutlicher deine innere Musik vernimmst;

1, 316 die Extase ..., in der er wie aus dumpfem Schlafe zum neuen Leben erwacht und die wunderbaren Laute seiner innern Musik vernimmt;

1, 74 indem allerlei Gedanken, Ideen, Entwürfe gleich einer innern Melodie an der harmonischen Begleitung des lauten Gesprächs der Gäste hinliefen;

7, 93 Ist es nicht vielmehr das Gemüt, welches sich jener physischen Organe bedient, um das, was in seiner tiefsten Tiefe erklungen, in das rege Leben zu bringen, daſs es andern vernehmbar ertönt und die gleichen Anklänge im Innern erweckt, welche dann im harmonischen Widerhall dem Geist das wundervolle Reich erschlieſsen;

5, 74 aus deinem eignen Innern erhebt sich der göttliche Ton, den die wundervolle Harmonie des tiefsten Wesens der Natur entzündet. — Da du Klavier spielst, o Dichter, so wirst du wissen, daſs dem angeschlagenen Ton die ihm verwandten Töne nachklingen.

Dem Bekenner und Verehrer der geheimnisvollen, im Innern wohnenden, gehörten oder zumindest geahnten Melodie wird alles zu Musik. Ähnlich wie Tieck die Liebe durch eine im Ohre schlafende Melodie deuten will, so wird auch Hoffmanns durch Musik aufgewühltem Geiste der Kuſs zu einem 'wie von ewig dürstender Sehnsucht lang ausgehaltenen Ton' (1, 67), und er läſst seinen Kreisler einen ausdrücklich als exzentrisch und verwirrt bezeichneten Vergleich brauchen 'von der unglücklichen Liebe einer Nachtigall zu einer Purpurnelke, das Ganze sei aber (meinte er) nichts als ein Adagio, und dies nun wieder eigentlich ein einziger lang ausgehaltener Ton Juliens, auf dem Romeo in den höchsten Himmel voll Liebe und Seligkeit hinaufschwebe'.

Zuweilen verschwimmen die Grenzen zwischen innerer und äuſserer Musik, dann entsteht ein Zustand vergleichbar etwa dem Schwanken des Bewuſstseins zwischen Traum und Wachen und dem daraus sich ergebenden Verschwimmen von Subjekt und Objekt:

1, 307 Ja, oft hat mich eben der erste Satz so aufgeregt, ... daſs ich unter (all den seltsamen Erscheinungen) ihnen gleich bin. Es kommt mir dann vor, als sei die gehörte Musik ich selbst;

---

geschaut, festzubannen, indem er es sinnlich darstellt'. Vgl. auch den Grundsatz der Serapionsbrüder. Ein überaus wichtiges Dokument für den akustischen Charakter einiger von Hoffmanns Träumen ist enthalten in den mehrfach zitierten 'Briefen aus den Bergen' (*Freimüth.* 439 b): 'Ich glaube Ihnen, gnädige Frau, schon einmal gesagt zu haben, daſs ich im Wagen schlafend nichts träume, als Musik und Musik, daſs ich Simph., Opern, Lieder, Messen, und was weiſs ich sonst noch komponiere ...'.

15, 43 Nie gedachte, nie empfundene Melodien ... durchbeben mein Innerstes und ist nicht dieser Ton ... Sie selbst?;

15, 44 ich selbst bin der Gesang und der ist unsterblich;

10, 173 Da gewahrte ich aber, daſs ich selbst der Gesang sei, der durch den Garten ziehe, doch so wie der Glanz der Töne verbleiche, müsse ich auch vergehen in schmerzlicher Wehmut.[1]

Damit ist die Identifikation von Ton und Individuum gegeben: ein Klang kann die Vorstellung einer Person auslösen, und umgekehrt die Vorstellung eines Menschen sich zu einem Gehörseindruck verflüchtigen:

6, 74 ihre (der Geliebten) Gestalt wird ein himmelherrlicher Ton und der lebt fort in ewiger Jugendfülle und Schönheit und aus ihm werden die Melodien geboren, die nur sie und wieder sie sind;

10, 183 Prinzessin Hedwiga gleicht jetzt in ihrem ganzen Wesen einer hell und klar hinströmenden Melodie;

1, 287 Begegnest Du ... solchen Tönen und Melodien auf Deinem Wege, oder siehst Du sie, wenn Du zu Deiner Wolke aufschwebst, unter Dir ...;

vgl. 3, 106 Vernimm die Urtöne der Schöpfung, die sich gestalten zu Wesen, Deinem Sinn empfänglich.

Ganz selten ist das Flüchtige, Verflieſsende, Rieselnde, Unbestimmte in Tiecks Manier angedeutet (15, 56, im Anschluſs an die noch ganz unter Tiecks Einfluſs stehende Prinzessin Blandina: Ich wollte ... ich schwämme als Gesang durch den reinen Äther), viel häufiger führt der Gehörseindruck zur Vorstellung von irgend etwas Körperlichem, Greifbarem (1, 114 sie 'schien die Töne körperlich zu suchen, die geistig sie umschwebten'), und unangenehme Klänge werden völlig als Wirkungen eines gefährlichen Instrumentes empfunden, so besonders die Septimen, denen stechende und stachelnde Schlangenzungen angedichtet (1, 286), die mit Dolchstichen verglichen werden (10, 50; vgl. den absichtlich skurrilen Ausspruch 1, 280, Kreisler wolle sich mit einer übermäſsigen Quinte erdolchen).

Noch eine Ähnlichkeit findet Hoffmann in den Tönen ruhen, nämlich eine Verwandtschaft zwischen Klang und Blick; zwar, daſs er 1, 88 aus einem Busch Worte zu vernehmen meint, 'wenn der Wind die Äste rührt, daſs aus jedem Blatt ein süſser Laut säuselnd hervorblinkt', halte ich für pure literarische Reminiszenz (Tiecks Zerbinolied: '... durch jedes Blatt die süſse Stimme scheint'); aber daſs Blicke empfunden werden als 'herrliche Worte, die mir wie eigene in tiefer Brust erglühte Melodie tönen' (1, 288), daſs Töne 'in frommer Sehnsucht aufblicken' (1, 287), auch daſs

[1] In Hebbels vollends unter Hoffmanns Einfluſs stehender Jugendnovelle *Der Maler* (1832; Werners Ausgabe 8, 13) finde ich die Hoffmannsche Wendung wieder: 'Aus ihrem Munde kam der schöne Gesang, und sie selbst schien eine verkörperte Himmels-Musik zu sein.'

aus einem Mädchenblick 'wunderbare himmlische Gesänge und Klänge entgegenstrahlen' (3, 21), und daſs während eines langgehaltenen Tones wunderbare Geister 'mit ernsten Augen tief hinein in die Brust' schauen (6, 66), für diese und ähnliche Wendungen scheint doch eine rein persönlich bedingte Assoziation maſsgebend gewesen zu sein. Ja einmal hat sich Hoffmann bei der Empfindung betroffen, die einen Ton dem Blick eines dunkelblauen Auges vergleichen möchte (10, 223); sofort wird seine kühle Überlegung zu Widerspruch gereizt, er gesteht sich kein Recht zu einer so absonderlichen Empfindung zu, er erfindet einen Opponenten und einen Disput darüber, ob es denn möglich sei, daſs ein Ton dunkelblaue Augen habe. Meinem Dafürhalten nach äuſsert sich in dem schüchtern vorgetragenen, behutsam widerrufenen Gleichnis das Hoffmannsche Doppelempfinden. Ich stelle im folgenden die Wendungen zusammen, die aus der Ahnung von der Verwandtschaft zwischen Licht und Klang entsprossen scheinen, und die, in ihrer Gesamtheit, das Urteil bestätigen, das uns aus der Betrachtung von Hoffmanns Bekenntnissen und tagebuchartigen Aufzeichnungen erwachsen ist. In der Zusammenstellung wird sorgfältig geschieden, welches Phänomen der 'äuſseren' Welt entnommen, und welches nicht aus dieser, sondern anderswoher geholt ist; dadurch scheidet sich die Liste in zwei Hälften, in ein Verzeichnis der Vergleiche des Klanges mit Lichterscheinungen (I.) und in ein Verzeichnis der Vergleiche des Lichts mit Klangerscheinungen (II.).

I.

Am häufigsten gemahnen ihn die Klänge an Strahlen; es finden sich mit Strahlen in Verbindung gesetzt — und zwar durch einen Vergleich mit 'wie', durch das Substantivum Strahl und durch das Verbum strahlen und dessen Komposita, die in seltenen Fällen in transitiver Bedeutung stehen:

Töne:

7, 93 Töne wie entzündende Strahlen;
1, 15 Töne wie Lichtstrahlen;
1, 307 Töne, ... die hervorstrahlen;
3, 118 Statt daſs sonst ... Ton und Gesang auf uns herniederstrahlte;
1, 306 ich ... schaue in mein Inneres, weil da noch alle die auſsen verklungenen Töne widerstrahlen;
6, 62 wie immer feuriger funkelnd der Töne Strahlen mich umfingen;

Laute:

1, 238 jeder Laut strahlte in das Gefängnis des Anselmus hinein;
1, 307 mit den Lauten, die in meinem Innern ruhen und nun in herrlicher Musik hervorstrahlen;
6, 82 alle die Laute, die in der beengten Brust schliefen und die, nun erwacht, wie in feurigen Strahlen freudig und froh heraufschieſsen;

Kristallklang (-ton):

1, 223 Zuweilen war es auch, ... als strahlten dann die holden Krystallklänge;
7, 83 als träfe der Strahl eines Krystalltons meine Brust;

Akkorde:

7, 157 jene kühnen, gewaltigen, wie blendende Strahlen hereinbrechenden Akkorde;

Worte:

1, 224 jedes ihrer Worte, das wie ein leuchtender Strahl die Wonne des Himmels in ihm entzündete;[1]

Stimme, Gesang:

15, 59 aber aus dem Focus strahlte die Posaunenstimme;
2, 14 ihre Stimme, die wie ein leuchtender Strahl zu mir herabdrang;
1, 30 Nun strahlte wie ein himmlisches Licht die glockenhelle Stimme eines Frauenzimmers aus dem Orchester empor;
10, 123 Wie einen Lichtstrahl, der durch finstere Wolken bricht, vernahm Kreisler Juliens Stimme;
7, 48 den Funken, der in den schönen Strahlen des Gesanges aufgeglommen;
3, 21 Gesänge und Klänge entgegenzustrahlen;

Instrumente:

15, 80 Ungewitter von Pauken ..., oder der Sonnenstrahl eines einzigen Tons der Hoboe, oder sonst eines Instruments von guter Art;

Melodie, Komposition u. ä.:

7, 27 So geschah es, daſs die verschiedensten Weisen ... Strahlen schienen eines Liebessterns;
1, 65 Ihr Terzett ist ein Gebet, das in rein glänzenden Strahlen zum Himmel steigt;
1, 41 wie blendendes Sonnenlicht strahlt das prächtige Thema des Schluſssatzes.[2]

Neben dem Strahlen wird das Leuchten festgehalten, und zwar der

Töne u. ä.:

7, 177 es kamen Klänge darin vor, die wie aus meiner eigenen Brust hervorleuchteten;
7, 179 hell und klar wie auf leuchtenden Schwingen wogten die süſsen Töne ihrer sehnsüchtigen Lieder durch die Lüfte;
11, 46 Es war ihm, als leuchte in jenen entsetzlichen Lauten des tiefsten Wehs ein Hoffnungsschimmer der Versöhnung auf;[3]

---

[1] *Freimüthige* 1820, 439a: Worte und Reden ... strahlten durcheinander, wie Lichtfunken.

[2] Über Beethovens Egmont (H. v. Müller, *Die Musik* I, 1902, 1652 = Istel S. 205): 'so bildete sich die Musik, die nun, wie aus strahlenden Tönen gewobenes, leuchtendes Band, das ganze durchschlingt und verknüpft'.

[3] Über Beethovens Egmont (*Die Musik* I 1653) Ebenso als in den verwandten Tonarten die überirdische Verklärung in hellem Leuchten glänzt. Istel 177 '... fällt das ganze Orchester ein, — wie ein strahlendes, blendendes Sonnenlicht, das plötzlich die tiefe Nacht erleuchtet'.

Stimme:

1, 64 durch den Sturm der Instrumente leuchten, wie glühende Blitze, die aus ätherischem Metall gegossenen Töne (der weiblichen Stimme);

14, 81 leuchtend stiegen die wunderbaren Himmelstöne einer weiblichen Stimme empor;

Melodie:

3, 182 ein Lied, dessen einfache Melodie ganz den Charakter jener Volkslieder trug, die so klar aus dem Innern herausleuchten, daſs wir in dem hellen Schein, der uns umflieſst, unsere höhere poetische Natur erkennen müssen
(vgl. 7, 48 ... daſs die Gabe des Gesanges in seinem Innern heller und freudiger hervorleuchtete);

Eine weitere Gruppe von Bildern malt das Entzünden der Töne:

3, 125 verstummt sind die wunderbaren Laute in Deiner Brust, die der Geist des Herrn entzündet;

5, 74 der göttliche Ton, den die wundervolle Harmonie des tiefsten Wesens der Natur entzündet;

Melodien: 1, 283 und 1, 314;

Töne, Melodien, Akkorde: 1, 312;

innere Musik: 6, 62; Musik: Istel 286;

Jubelchor der Wesen: 1, 90.

Auf den Glanz, das Blitzen, Flimmern, Flackern beziehen sich die Wendungen:

7, 83 (ein Schleier) nahm (den Gesängen) allen Glanz und Klang;

1, 196 daſs in den Windungen des schlanken Leibes all' die herrlichen Krystall-Glockentöne hervorblitzen muſsten;

1, 287 Zwei Schwestern — im Wettgesang kämpfende Nachtigallen, aus deren tiefster Brust hell und glänzend die herrlichsten Töne auffunkelten;

1, 31 alle Töne ... regen sich und sprühen wie funkelnde Salamander blitzend empor; und ich vermag sie zu fassen, zu binden, daſs sie wie in einer Feuergarbe zusammenhaltend zum flammenden Bilde werden;

7, 97 überall flimmerten krystallene Klänge ... und strömten vereinigt im wundervollen Konzert wie Feuerflammen durch die Luft.

Auch ausgeführtere Vergleiche mit Naturphänomenen sind vorhanden; es wird entweder nur der Glanz der Erscheinung hervorgehoben —

10, 173 Ein wundersamer Schimmer, wie Mondesglanz, ging auf in Ton und Glanz;

7, 33 durch die tiefe Stille des düstern Waldes leuchteten Heinrichs Töne wie mit den Mondesstrahlen verschlungen —,

oder es wird ausdrücklich auf das Farbige Bezug genommen:

1, 30 der Gesang flieſst dahin wie ein silberheller Strom zwischen leuchtenden Blumen;

1, 256 wie kleine goldne Morgenwölkchen zogen liebliche Melodien daher und verschwebten im Pianissimo;

7, 27 Seine (Wolframs) Lieder, voller süſser Anmut und Klarheit, glichen dem reinen blauen Himmel[1] seiner Heimat (der Schweiz);

7, 61 die holden Töne einer herrlichen Musik schlüpften über die Blumenbeete hin und brächen wie flimmerndes Morgenrot durch das dunkle Laub;

6, 40 ja selbst Antoniens Gesang, den ich nie gehört, leuchtete oft in mein tiefstes Gemüt hinein wie ein sanfter, tröstender Rosenschimmer;

1, 237 es war, als umwehten ihn leise Seufzer, die legten sich um die Flasche wie grüne durchsichtige Holunderblätter;

nicht aus dem Bereich der atmosphärischen Naturphänomene, auch nicht, wie in den beiden letzten Beispielen, aus dem Pflanzenreich, sondern aus dem der Lebewesen stammen die Vergleiche:

10, 54 aus Ihrem Innern, mein Fräulein, schwingt er (der Geist des Wohllauts) sich auf zu den lichten Himmelsräumen, in tausend schimmernden Farben,[2] wie das glänzende Pfauenauge;

10, 123 Bald erhoben sich aber beide Stimmen auf den Wellen des Gesanges wie schimmernde Schwäne[3] und wollten bald mit rauschendem Flügelschlag emporsteigen zu dem goldnen strahlenden Gewölk ...;

Wie in dem zuletzt angeführten Zitat und in dem früheren (7, 33) von den mit den Mondesstrahlen verschlungenen Tönen, Licht- und Klangerscheinung als koordinierte Gröſsen einander durchdringen, so ist es auch

6, 66 ihr langgehaltener Ton leuchtet durch finstern Nachtgrund;

10, 175 Der Choral der Sänger, noch immer vernommen in der Stille der Nacht, schien entgegenzuziehen dem Gewölk, das glühend aufflammte;

10, 255 Da erhoben sich die Glockentöne von den Türmen der Abtei und zogen, wunderbare Stimmen des Himmels, durch das golden leuchtende Abendgewölk.

Nicht hierherzurechnen sind

6, 34 sie ist ... Licht und Sternbild alles Gesanges;

3, 122 Bist du denn nicht das Licht des Gesanges?,

bei welchen Stellen vielleicht das Ossiansche *'light of the song'* vorbildlich gewesen ist; bei dem Vergleich eines Duetts mit einem Feuerwerk (10, 125) hat eher die verwirrende Wirkung als Ähnlichkeit der sinnlichen Erscheinung vorgeschwebt; daſs sich die 'Musik in den Purpurschimmer der Romantik' kleide (1, 37), ist wohl auch als bloſse Phrase, ohne Rücksicht auf irgendeine Empfindung, gesagt.

II.

Den massenhaften Vergleichen des Klanges mit optischen Phänomenen steht eine geringe Zahl von Wendungen gegenüber,

---

[1] Vgl. Tieck 7, 32 (dein Name) ist wie blauer Himmel.

[2] Vgl. Tieck 5, 336 Lieder von aller Farbe.

[3] Vgl. Tieck 5, 99 Gesang, der durch die Nacht hingleitete wie ein weiſser Schwan über den dunkeln See.

bei denen der Schall die Rolle des Komparatums spielt. Und von der kleinen Zahl dieser, die zweite Gruppe vertretenden Vergleiche sind noch ein paar abzuziehen, in denen sich nicht eine Hoffmannsche Empfindungsweise widerspiegelt, sondern literarische oder sonstige Überlieferung. 'In klingenden Kreisen tanzen die funkelnden Sterne' (7, 235), 'indem seine Lautentöne leise lispelten, glaubte man der Sphären klingenden Reigen zu vernehmen' (7, 39): in diesen Wendungen ist eher eine Anspielung auf die allgemein bekannte Sphärenmusik zu suchen als der stilistische Ausdruck für ein sogenanntes Phonisma; wenn es im Goldnen Topf (1, 225) von einem Salamander heifst, er 'hörte, wie eine hohe Lilie in leisen Tönen sang', so ist zu bedenken, dafs auch hier Märchenelemente eingreifen und die Blume eine verzauberte Prinzessin ist; die Phrase endlich: 'Wohllaut ist ihr Gang, ihr Atem süfser Gesang' (14, 208) scheint, besonders in der ersten Hälfte, Tieck nachgebildet zu sein, bei dem ja durch das Linienspiel und durch die Gangart häufige Vorstellungen des Wohllautes geweckt wurden (Beispiele in Dessoirs *Zeitschrift* 2, 529 f.).

Unter Abzug der eben angeführten Stellen [1] bleiben folgende Vergleiche von Gesichtswahrnehmungen mit Gehörseindrücken bestehen: zwei Stellen, an denen die Gegenstände eines Gemäldes Urheber einer Musik genannt werden:

6, 154 Sie finden, dafs alle diese reichen [gemalten] Gruppen ... sich zum harmonischen Ganzen verbinden, dessen laut und herrlich tönende Musik der himmlisch reine Accord ewiger Verklärung ist;

3, 106 die Hieroglyphen-Schrift war eine wunderliche Landschaft, auf der Baum, Gebüsch, Blume und Gewässer wie in lautem wonnigem Klingen sich regten und bewegten.

Zweimal — im Ritter Gluck — bewirken Naturphänomene diese Wirkung:

1, 15 die Lichtstrahlen waren Töne usw.

ebenda Schaut die Sonne an, sie ist der Dreiklang, aus dem die Akkorde, Sternen gleich, herabschiefsen und euch mit Feuerfaden umspinnen.

Zweimal erscheinen Worte und Töne durch Schein ausgedrückt:

3, 142 Wie könnt er (der Diamant) so funkeln, so tausendfärbig strahlen in den allerherrlichsten Liebestönen, die je ein Sterblicher vernommen!

1, 242 der Schein brannte wie in Worten.

Vgl. noch die Wendung 'Das arme dürftge Leben ... lautlos ohne Farbenjubel' 15, 48.

---

[1] Dazu noch 2, 242 'Belcampo liefs alle Muskeln seines Gesichts wie knisternde Lauffeuer spielen': sowenig wie in dem Vergleich des Duetts mit einem Feuerwerk (10, 125) ist auch hier der akustische Eindruck (des Knisterns) das Entscheidende.

Von Unwesentlichem abgesehen,[1] ist durch die Aufzählung der Belege zu I und II die von Hoffmann statuierte Verwandtschaft zwischen Schall- und Lichtwahrnehmungen wohl zur Genüge beleuchtet. Weniger als über diese beiden Sinnesregionen bleibt über die Domäne des 'niederen' Geruchssinnes zu sagen.

Das Märchen vom Goldnen Topf ist es vor allem, worin Hoffmann seine hohe Wertschätzung der Geruchsempfindungen[2] bekundet hat, er gibt darin etwas wie eine Magie des Geruchssinnes. Welch groſse Einwirkung ein bestimmter Duft auf die seelische Verfassung ausübt, dessen wird sich der Dichter, dessen wird sich nach und nach auch sein Märchenheld Anselmus (1, 231) bewuſst; die Beziehungen zwischen dem Geruch eines unbestimmten Parfüms und der Nähe der Geliebten sind z. B. in den Abenteuern einer Silvesternacht (1, 272) angedeutet ('Da war es, als ginge aus der Perle der magische Duft hervor, der ihn sonst umfloſs in Giuliettas Nähe'), schärfer noch ist der erotische Beigeschmack eines Aromas in der Novelle aus dem Leben dreier Freunde ausgedrückt (6, 134): 'Mir war es, als würde ich plötzlich von süſsem Rosenduft umwallt; indessen erkannte ich bald, daſs der Rosenduft ein holdes Wesen sei, das ich schon längst bewuſstlos mit glühender inbrünstiger Liebe umfangen.' So wie der Ton empfunden ward als Symbol der Geliebten, so hier eine Geruchsempfindung.

Die 'Magie des Geruchssinns' im Märchen vom Goldnen Topf hat zur Folge, daſs das Aroma einer Blume nicht nur als Versinnlichung einer Sehnsucht aufgefaſst, sondern daſs es personi-

---

[1] Hierher rechne ich die seit dem 18. Jahrhundert tradierten Vergleiche zwischen Musik und Malerei, zu denen Hoffmann nicht viel Neues hinzufügt. Er vergleicht 1, 53 den musikalischen Satz mit einer Zeichnung, die Instrumentierung mit dem Kolorit, nennt die Wirkung bald des vollen Orchesters, bald einzelner Instrumente musikalische Perspektive, unterscheidet fein zwischen Tonart eines Stückes und Ton 'im höheren Sinne' (zu vgl. Stumpf, *Tonpsychologie* 2, 514 ff.!); 1, 107 sind Farbe und Tonart zueinander in Beziehung gesetzt; 1, 42 Vergleich eines Musikstückes mit einem Kupferstich, ebenda ist von Lichtern und Schattierungen eines Tongemäldes die Rede; andere Einzelheiten 1, 315; Musik und Farbenspiel 6, 88; Ton und Farbe 15, 462.

[2] Auch der 'niedere' Geschmackssinn hat Hoffmanns Aufmerksamkeit auf sich gezogen und ihm Gelegenheit zu einer interessanten Analyse geboten. Wenigstens in dieser Fuſsnote möchte ich auf eine halb scherzende Einteilung der Geschmacksempfindungen hinweisen (1, 52), auf seinen Vorschlag nämlich, den Genuſs verschiedener Kompositionen durch den Genuſs verschiedener Getränke zu steigern; so rät er 'bei der Kirchenmusik alte Rhein- und Franzweine, bei der ernsten Oper sehr feinen Burgunder ...'. In dieser lustigen Spielerei verbirgt sich vielleicht ein ernsteres Motiv; wenn man sich der Huysmanschen 'Geschmackskonzerte' erinnert, könnte man erwägen, ob nicht ein hochkultivierter Gaumen dem Dichter Assoziationen von Geschmacksempfindungen mit Empfindungen höherer Sinne ermöglicht habe.

fiziert und als ein mit Liebe und mit Sprache begabtes Wesen gedacht wird.

1, 250 Glühende Hyazinthen und Tulipane und Rosen erheben ihre schönen Häupter, und ihre Düfte rufen in gar lieblichen Lauten dem Glücklichen zu: Wandle, wandle unter uns, Geliebter, der du uns verstehst — unser Duft ist die Sehnsucht der Liebe ...;
1, 180 Der Duft ist meine Sprache, wenn ihn die Liebe entzündet;
1, 225 die Lilie, deren Düfte in namenloser Klage vergebens im ganzen Garten nach der geliebten Tochter riefen.

Der Zaubergarten des Archivarius Lindhorst überrascht durch einen Wirrwar von Duft und Ton; die Erklärung, die 1, 222 gegeben wird, führt den Vorgang auf physische Ursachen zurück, manche Blüten seien eigentlich Insekten, die scheinbaren Vögel in Wirklichkeit duftende Blumen gewesen, daher entspricht auch die Phrase 'der Geruch, den sie verbreiteten, stieg aus ihren Kelchen empor in leisen lieblichen Tönen' der geschilderten Verwechslung; auch bei den übrigen Wendungen des Goldnen Topfes ist die Beschreibung vom Ursprung der Gartenmusik und des Blumenduftes zu beachten: 1, 223 Die wunderbare Musik des Gartens tönte zu ihm herüber und umgab ihn mit süſsen lieblichen Düften; 1, 181 der Duft war wie herrlicher Gesang von tausend Flötenstimmen. Jedoch auch eine andere Deutung ist nicht von der Hand zu weisen: daſs nämlich der Dichter für seine tatsächliche Empfindungsweise erst nachträglich durch die Beschreibung der verwechselten Blumen und Vögel eine Ursache — einen Milderungsgrund gefunden hat; daſs bei ihm die Vorstellung eines Blumenduftes mit Eindrücken akustischer Natur verknüpft sein konnte, dafür zeugt das Bekenntnis, der Nelkenduft rufe in ihm die Erinnerung an den Klang eines Bassetthorns wach, dafür zeugen auch einige Stellen, bei denen keine Vertauschung von Erregern verschiedener Sensationen in Betracht kommt:

1, 265 Der Abendwind säuselte wie in sehnsüchtigen Seufzern, wie Liebeslaute durchwallten die Orange- und Jasmindüfte das Boskett;
5, 54 Der geheimniſsvolle Duft eines unbekannten Aroma wallte auf und nieder und schien die süſsen Töne der Harmonika hin und her zu tragen;
3, 114 Gestorben all die herrlichen Canzonetten — die wunderbaren Bolleros und Seguidillas, die wie klingender Blumenhauch von ihren Lippen strömten;

Einmal ist auch Geruchsempfindung und Lichterscheinung verbunden:

1, 254 Du nahst dich der herrlichen Blume, die in süſsen heimischen Düften dir entgegenleuchtet;[1]

[1] 11, 67 im milden Schein blauer Abenddüfte: hier hat 'Duft' kaum etwas mit Geruchsempfindung zu tun.

dagegen gehört es gar nicht zu den gröſsten Seltsamkeiten Hoffmannschen Stils, daſs in einer einzigen Wendung Äuſserungen dreier Sinnesorgane sich vereinigen:

14, 9 Die Blümlein schlagen, von dem Schimmer geweckt, die Augen auf und strahlen ihre Düfte empor wie ein herrliches Loblied;

7, 53 es war, als wenn die Flammen, die Nasias um sich sprühte, zu lüsterne Begierde und Liebeslust atmenden Düften würden, in denen die süſsen Töne auf- und niederwogten wie gaukelnde Liebesgötter;

7, 207 Dann war es, als rührten sich alle Blumen und Blätter des Werks (sc. des Gemäldes) singend und süſse Düfte aushauchend (im Traum!);

1, 320 (in einer bereits angeführten Traumschilderung:) Ich sah den Stein und seine roten Adern gingen auf wie dunkle Nelken, deren Düfte sichtbarlich in hellen tönenden Strahlen emporfuhren.

In den letzten Beispielen ist die Theorie der Kreisleriana appliziert, die Ahnung in Bilder umgesetzt. Aufmerksam möchte ich nur noch auf eine Übereinstimmung zwischen Theorie und Praxis machen. In beiden fällt die bedeutendste Rolle der Macht der Töne zu; in beiden wird aber als das letzte Geheimnis nicht der musikalische Ton, sondern der Lichtstrahl (nicht etwa die Farbe!) angedeutet. In einem träumerischen Zustande kommt es dem Dichter vor, als berge der Lichtstrahl das Geheimnis sowohl des Lichtes als des Klanges in sich: die Mehrzahl der angeführten Belege hat die Vermutung nahegelegt, daſs in seinem Geiste durch einen akustischen Reiz auch eine Gesichtsempfindung ausgelöst wurde; von einem Lichtphonisma ist dagegen keine Rede, wohl aber könnte ein durch Geruchsempfindungen erregter Klang in Betracht kommen. Eine bestimmte Diagnose war nicht Zweck dieser Zeilen: nur der Hinweis darauf, daſs der stilistische Ausdruck von der Art und Weise des Empfindens abhängig ist; daſs bei Hoffmann eine merkwürdige Vermengung von Sensationen aus seiner Redeweise sowohl als aus seinen andeutungsweisen Theorien zu erschlieſsen ist; und daſs bei diesem Ineinandergreifen einer Sinnesregion in die andere die Fähigkeit leichten Assoziierens von Eindrücken und deren Stimmungswerten den Ausschlag gegeben hat.

Prag. Ottokar Fischer.

Mittelenglische Personennamen auf *-īn*.

Weiteres über me. *Orrmīn, Gamelyn.*

Im *Archiv* CXVII, S. 29 ff. hat Logeman die Ansicht ausgesprochen und ausführlich begründet, daſs die Endung *-īn* im me. Namen *Orrmīn* aus dem altnordischen suffigierten bestimmten Artikel stammt. Ich habe selbst diese Erklärung für sehr wahrscheinlich gehalten, war aber mit der Beweisführung Logemans in sehr vielen Punkten nicht einverstanden. Es kam für mich vor allen Dingen darauf an, die Länge des Vokals in der Endung *-īn* zu erklären; Logemans Erklärungsversuch schien mir gänzlich verfehlt, und ich zog vor (*Archiv* CXIX, S. 33 ff.), das *ī* durch den Einfluſs des lat.-rom. Suffixes *-īn* zu erklären. In meinem eben zitierten Aufsatze bin ich zwar von der Voraussetzung ausgegangen, daſs die Endung in erster Linie aus dem nordischen Artikel stammt, und hielt auch diese Voraussetzung für ganz wahrscheinlich, war aber von ihrer Richtigkeit keineswegs vollkommen überzeugt. Es war mir dabei vor allen Dingen daran gelegen, zu zeigen, wie man sich die Sache vorzustellen hätte, wenn man notwendig mit nordischem Einfluſs operieren wollte. In der Zwischenzeit bin ich aber mehr und mehr davon überzeugt worden, daſs es gänzlich unnötig ist, einen solchen nordischen Einfluſs anzunehmen (so ganz abzuweisen ist aber die Möglichkeit an und für sich wohl nicht), und daſs wir die Endung *-īn* ohne weiteres mit dem lat.-rom. Suffix *-īn* identifizieren dürfen. Das Material, das ich für den Zweck zusammengetragen habe, wird wohl, hoffe ich, auch Logeman überzeugen.

Der Gedanke, in der Endung des Namens *Orrmīn* das lat.-rom. Suffix *-īn* zu erblicken, ist nicht neu; es hat aber nur immer noch an dem notwendigen Beweismaterial gefehlt.

Von der Vorgeschichte der Frage möge noch folgendes erwähnt werden.

In seiner Anmerkung zu *Guy of Warwick* V. 9529 (*E. E. T. S., Extra Series* No. XXV, S. 435 f.) behandelt J. Zupitza die Doppelformen *Barrarde* : *Barrardine, Berard* : *Berardine,* die auch im französischen Original vorkommen. Zupitza hält die längere Form für 'the diminutive of the shorter'. In derselben Weise will er die doppelte Form des Namens, mit welcher der Verfasser des Orrmulum sich nannte, erklären. Nach Zupitzas Meinung kann *Orrmīn* nicht

eine Latinisierung von *Orrm* sein; wir hätten dann vielmehr **Orrminus* zu erwarten.

Die Ansicht Zupitzas wird von Napier, *Academy* 1894, I, S. 62 (No. 1133) geteilt: 'The name *Orrmin* (Dedication l. 324) besides *Orrm* may also be mentioned here as influenced in its form.'[1]

Ihm schliefst sich auch Kluge, *Engl. Stud.* XXII, S. 181, an: 'Wenn der Verfasser sich *Orrm* und *Orrmín* nennt, so ist es einseitig, darin nur Nordisches zu finden; die Bildungsweise *Orrmín* steht nach Napier auf einer Stufe mit dem in Zupitzas Anmerkung zu Guy V. 9529 behandelten Falle.'

In seiner Schrift *Die angebliche Originalität des frühmittelenglischen King Horn*[2] behandelt Morsbach den im K. H. vorkommenden Namen *Arnoldin* und äufsert sich darüber folgendermafsen: 'Das dem germanischen Namen hinzugefügte Suffix *-in* ist sehr wahrscheinlich wie bei dem bekannten Namen *Orrmin* französischen Ursprungs.' Zu dem Namen *Arnoldin* wie dem von Morsbach behandelten franz. *Modin* (neben *Modi*) werde ich später zurückkommen.

Im selben Sinne äufsert sich Reichmann, *Die Eigennamen im Orrmulum* (Halle 1905) S. 74: 'Der Grundstock des Namens, *Orrm,* ist an. Ursprungs, dem das afranz. Suffix *-in* angehängt ist. Diese Diminutivendung, die eine Art Koseform darstellt, ist eine in der afranz. Literatur nicht seltene Erscheinung. So steht neben dem afranz. häufigen *Johan* auch die Form *Johannin*' (La vie des set dormans de Chardry V. 1523). Vgl. *Janin* und *Jenin,* Bardsley, Surnames S. 430.

Auf die Geschichte des Suffixes *-in* (in Substantiven) innerhalb des Französischen brauchen wir hier gar nicht besonders einzugehen. Es fehlt zwar auf diesem Gebiete bis jetzt an Einzeldarstellungen, aber so viel scheint festzustehen, dafs es sich zwar niemals einer besonderen Produktivität erfreut hat, anderseits aber durchaus nicht als selten zu betrachten ist. Es wird u. a. noch heutzutage als Verkleinerungsendung und in Schmeichelworten für Personen und Sachen, auch öfter mit vorangehenden anderen Diminutivendungen, wie *-et, -ot, -el,* gebraucht. Beispiele in Eigennamen sind *Colin* (*Colas*), *Jupin* (*Jupiter*), *Perrin* (*Pierre*), *Robin* (*Robert*) usw.[3] Andere Beispiele sind *caisse, cassetin, diablotin* 'ein kleiner Teufel', *fort, fortin* 'kleine Feste'. Im Mittellatein ist diese Diminutivendung ziemlich früh belegt.[4]

Es liegt kein Grund vor, an der Produktivität des Suffixes auch in Personennamen im Mittellatein und im Normannischen zu zweifeln (vgl. *Berardin, Johannin* oben). Es fragt sich aber, ob diese Produktivität auch auf englischem Boden in dem Mafse fortlebte,

---

[1] D. h. von dem Französischen.

[2] Veröffentlicht in den *Beiträgen zur romanischen und englischen Philologie, Festschrift für Wendelin Förster,* Halle 1902.

[3] Mätzner, *Französische Grammatik,* 3. Auflage, 1885, S. 267.

[4] Diez, *Grammatik der romanischen Sprachen,* 5. Aufl., 1882, S. 650 f.

dafs wir -*in* in *Orrmin* mit unserem franz. Suffix ohne weiteres identifizieren können.

Ich teile hier das für die Lösung der Frage in Betracht kommende Material mit, soweit meine Sammlungen dazu ausreichen. Einige aus dem Romanischen sicher stammende Namen sind hier mit aufgenommen worden, da dadurch eine allseitigere Beleuchtung des Problems gewonnen werden dürfte.

Zuerst will ich eine besondere Kategorie von Namen in England herausgreifen, die für die Produktivität des Suffixes -*īn(us)* nicht ohne Wichtigkeit gewesen sind.

Im Altenglischen gab es eine beträchtliche Zahl von Namen, die auf -*wine* endeten. Die lateinisch schreibenden Normannen machten daraus die Endung -*uuinus*, -*uinus* und lösten sicher ohne weiteres diese Endung ihrem Sprachgefühle nach in *uu* + *īn(us)* auf, d. h. sprachen das ursprünglich kurze *ĭ* mit derselben Quantität wie die Endung -*īn(us)* aus, wozu ihnen auch die Quantitätsverhältnisse ihrer Muttersprache Anlafs gegeben haben dürften.[1] In derselben Weise machten ja die Normannen aus germanischen Namen, die auf -*en* (-*in*) endeten, lateinische Namenformen auf -*īnus*, anglonormannisch -*īn*, woraus schliefslich auch englisch -*īn* entstand. Beispiele folgen unten; als die sichersten will ich *Turstīnus, Warīnus, Turstīn, Warīn, Guarīn* hervorheben.

Hier werde ich zuerst die Namen auf -*uuīnus*, -*uīnus*, -*uuīn*, -*uīn* besprechen. Einige auf -*īn(us)*, die aus -*uin* entstanden zu sein scheinen (vgl. *Burgus Edīni* = Edinburgh), lasse ich hier beiseite.

Einen von diesen Namen haben die Normannen von dem Kontinent nach England mitgenommen, obwohl er der Form nach ganz gut aus dem Englischen stammen könnte. Ich meine den Namen *Balduinus, Baldeuinus*, den wir z. B. im Liber Vitæ Dunelm. S. 18, Domesday Book finden (Ellis, Introduction II, S. 292); ein *Balduin* befand sich unter den Gefolgsleuten Wilhelms des Eroberers, wie aus 'The Roll of Battle Abbey' hervorgeht. Der Name ist wahrscheinlich zum Teil dadurch populär geworden, dafs er von mehreren Grafen von Flandern geführt wurde.

Folgende Beispiele von Namen in -*uuīnus*, -*uīnus* mögen hier genügen:

Aluuinus, Aluuin, Aluinus, Aluin, Alwinus, Alfwinus, Æluuinus Domesday Book (ein äufserst gewöhnlich vorkommender Name, siehe

---

[1] Es ist wichtig, dafs *i* in -*uuinus* usw. nur äufserst selten im Domesday Book durch *e* wiedergegeben wurde, was in anderen germanischen Namen (mit kurzem *i*) häufig vorkam (Stolze, *Zur Lautlehre der altenglischen Ortsnamen im Domesday Book* S. 17). Man beachte auch den Reim *Edwīnus* : *Paulīnus* in einem gereimten lateinischen Hexameter bei Raine *Historians of the Church of York* II, S. 469, weiter den Versschlufs *Burgus Edīni* (Edinburgh) in einem Hexameter (ebenda S. 459); der Name *Edinburgh* ist wohl sicher auf *Eadwine*, König von Northumberland (616—633) zurückzuführen.

Ellis, Introduction I 372, II 7, 16, 27 f., 34, 150, 285 f.); andere Belege z. B. im Hyde Register (*Alwinus, Ælwinus* usw.) S. 40, 41, 68, 69, 141 u. ö., L.V.D. S. 23, 44; *Ælfwin* L.V.D. S. 51. Als entsprechender Frauenname findet sich *Alvina* Rotuli de oblatis et finibus S. 329.[1] Dieser Name läſst sich schwerlich mit *Alvena* (Fem.) Rot. Hundr. II S. 378, *Alvene* (Zuname) Rot. Hundr. II S. 555, 560, 616, 617, *Aluena* Hyde Register S. 131, *Aluuen* ebd. 136, *Aluuen* (libera femina), *Aluene, Aluuen* (quædam femina) Domesday Book (Ellis II S. 33) zusammenstellen; für diesen Namen muſs ein anderer Ursprung angenommen werden.[2] *Aluuinus* entstammt zunächst dem ae. *Ælfwine*; gelegentlich kann er auch aus anderen altenglischen Namen stammen (z. B. ae. *Æthelwine, Ealhwine, Ealdwine*), auf welche ich hier nicht einzugehen brauche. Schreibungen wie *Aluin* deuten auf vollständige Normannisierung des Namens; diese Form wurde sicher auch teilweise für die englische Bevölkerung maſsgebend, so daſs der Name von den Engländern selbst *Alvīn*[3] ausgesprochen wurde oder so ausgesprochen werden konnte.

Alcuin, der berühmte Gelehrte, hieſs englisch *Ealhwine.* Der Name gehört natürlich eigentlich nicht hierher, da von einer Normannisierung des Namens die Rede nicht sein kann. Bei Flor. Worc. heiſst er *Alhwinus.* Ein *Alquinus* kommt L.V.D. S. 46 vor.

Alduin, Alduinus Domesd. (Ellis, Intr. II S. 14), Sym. of Durham, L.V.D. S. 44, entspricht zunächst ae. *Ealdwine, Aldwine,* könnte aber gelegentlich zu ae. *Ealdwiȝ* gebildet sein.

Ailwin (= ae. *Æþelwine*) Searle S. 59, *Aylwinus* R.H. II 615, *Ailwinus* z. B. Winton. Domesd. (öfter).

Arnuinus (presbyter) Domesd. (Ellis, Intr. II S. 42); vgl. ae. *Earnwine.*

Bricstsuinus Domesd., *Brihtwinus* Kemble Cod. Dipl. No. 917; vgl. ae. *Beorhtwine.*

Eduinus, Edwinus, Edwin, Eduin (= ae. *Eadwine*) z. B. Domesd. (Ellis, Intr. I 411, II 90 f., 310; äuſserst häufig), Winton Domesd. S. 552, Hyde Register (12. Jahrh.) S. 70.

Elduinus Domesd. (Ellis, Intr. II 512) = *Alduinus.*

---

[1] Oder ist dieser Name aus ae. *Ælfwynn* herzuleiten? *Ælfwina,* L.V.D. S. 51, scheint aber dagegen zu sprechen, da man ja gern den Namen als Fem. zu dem gleich danach folgenden *Ælfwine* ansehen möchte.

[2] Darüber werde ich in einem anderen Zusammenhange weiterhandeln. Es genüge hier, auf Searle S. 26 f. zu verweisen.

[3] Engl. *w* konnten die Anglonormannen — in dieser Stellung wenigstens — nicht ohne Schwierigkeit aussprechen. Es wurde in ihrem Munde in dieser Stellung wahrscheinlich zu *v*. Von der Vokalisierung des *w* (vgl. *Hildoinus* Einhardi Annales A. 826, nfrz. *Baudouin*) kann ich in dieser Stellung keine anglonorm. Beispiele finden. Dagegen z. B. *Soartin* usw., s. unten S. 37. Auf die Entwicklung von engl. *w* in der Aussprache der Anglonormannen werde ich anderswo ausführlicher eingehen.

Eluinus, Elwinus Domesd. (Ellis, Intr. II 103), Boldon Book, *Elfwinus* L.V.D. S. 46 ist wohl mit *Aluinus* usw. identisch.

Erluinus, s. Searle, Onomasticon S. 231.

Ernuinus Domesd. (Ellis, Intr. II 414) = *Arnuinus.*

Euruinus Domesd., s. Searle S. 229; < ae. *Eoforwine*; vgl. die frz. Form *Ebroin* Searle a. a. O.

Eylwyn Rot. Hundr. II 728, s. *Ailwin* oben.

Gladuin, Gladuinus, Gleduinus Domesd. (Ellis, Intr. II 119, 326); *Gladwin* L.V.D. S. 61; *Gladuin* ebd. S. 70; vgl. *Glædwine* bei Searle, Onomasticon S. 259, me. ne. *Gladwin* Bardsley, Dictionary of English and Welsh surnames S. 320.

Gleuuinus Domesd. (Ellis, Intr. II 119).

Goduinus Domesd. (Ellis, Intr. II 126, 238, Winton. Domesd., Exon. Domesd.), Hyde Register S. 39, 57 u. ö., L.V.D. S. 44. *Godwin* L.V.D. S. 70 = ae. *Godwine.*

Gowynus Mem. of Ripon I S. 62 (wohl ebenfalls aus ae. *Godwine*).

Guldwin L.V.D. S. 70: ae. *Gyldewine* (?).

Harduuinus, Hardewinus, Harduinus Domesd. (Ellis, Intr. II 335); vgl. *Heardwine* bei Searle S. 286. *Harwinus* Inqu. Eliensis (Domesd. III S. 500) gehört wohl hierher.

Herluinus Domesd. (Ellis, Intr. II 337); andere Belege bei Searle S. 295. Der Ursprung des Namens ist ziemlich unsicher. Ob gleich *Erluinus*?

Holduinus Exon. Domesd.; vgl. *Holdwine* bei Searle S. 300.

Hunwinus Inqu. Eliensis (Domesd. III S. 503); vgl. ae. *Unwine.*

Jouuinus, Jouin Domesd. (Searle S. 310). Ursprung dunkel.

Chentuin (< *Centwine*) Domesd., Searle S. 128.

Colvin, Colvinus, Coluinus Domesd. (Ellis, Intr. II 304, Exon. Domesd., Searle S. 143) würde vielleicht einem ae. **Colwine* entsprechen.

Lewin, Lewyn, Leuuinus, Lewinus, Leuuin, Lefwinus Domesd. (Ellis, Intr. I 444, II 157, 165), Exon. Domesd., Rot. Hundr. II (häufig), L.V.D. S. 46, 50 u. ö.; vgl. ae. *Leofwine.* Auch eine Form mit *v* scheint sich nachweisen zu lassen, s. Bardsley, Dictionary of English and Welsh surnames S. 480.

Lustuinus Domesd. (Ellis, Intr. II 182); vgl. *Lustwine* bei Searle S. 342.

Moduinus Domesd. II 186 (Ellis, Intr. II 186); vgl. *Modwine* bei Searle S. 353.

Ouuinus Exon. Domesd., *Owinus* L.V.D. S. 16 gehört nicht hierher, sondern ist mit dem bekannten kymrischen Namen *Owen* identisch; andere Belege bei Searle S. 384.

Sauuinus, Seuuinus, Sawinus, Sauinus, Sewuinus, Siuuinus Domesd. (Ellis, Intr. I 483, II 208, 213, 218, Exon. Domesd.); vgl. ae. *Sæwine.* *Siuuinus* dürfte aber mit *Siwin, Sywin* (unten) identisch sein.

Seduuinus Domesd. (Ellis, Intr. II 211); vgl. *Sidewine* bei Searle S. 416 f.

Seleuuinus Domesd. (Ellis, Intr. II 211); vgl. *Selewine* bei Searle S. 414.

Seuin, s. unten S. 37.

Siwin, Sywin, s. unten S. 37.

Stanuinus Domesd. (Ellis, Intr. II 228, < ae. * *Stānwine,* Searle S. 430.

Trouuinus Domesd. (Ellis, Intr. II 243. Ursprung dunkel.

Trumuuinus Domesd. (Ellis, Intr. II 243); vgl. ae. *Trumwine,* Searle S. 460.

Vluuinus, Vluinus, Vlfwinus, Uluuin, Wlfwinus, Wluinus Domesd. (Ellis, Intr. I 331, 501, 515, II 253, 258, 260 f., 272, 402, Exon. Domesd.), Liber Vitæ Dunelm. 181, Hyde Register (sehr häufig, z. B. S. 41, 130, 143), Kemble Cod. Dipl. No. 795 (anno 1051), *Wlfin* Will. Malmesb., Adam de Domerham S. 308 usw. ist teilweise aus ae. *Wulfwine* (Searle S. 521) entstanden, teilweise mag im ersten Glied anord. *Ulfr* (> ae. *Ulf*) stecken. Jedoch braucht man letzteres nicht anzunehmen, da die Lautverbindung *wu-* den Normannen fehlte und von ihnen (wenigstens in der Schrift) zu *u-* vereinfacht wurde. Schreibungen mit *wu-* im Domesday sind äufserst selten.[1] Es ist von Gewicht, dafs ein und derselbe Mann sowohl *Wluinus* als *Uluuinus* genannt wurde (Ellis, Intr. I 501, 515), und dafs **Wulfuuinus* zu fehlen scheint. In der normannischen Aussprache wurde *Ulfwīn(us)* weiter zu * *Ulvīn(us)* und mit der Zeit wohl als Erweiterung des in England sehr verbreiteten nordischen Namens *Ulf* aufgefafst. Den Zeitgenossen *Orrms* waren * *Ulvīn* und *Orrmīn* ihrer Bildungsweise nach gleichgestellt.

Walduinus Domesd. (Ellis, Intr. II 262).

Die Liste von Namen mit -*uuīn(us)* könnte noch bedeutend erweitert werden. Sie beweist zur Genüge, welche grofse Zahl von Namen in -*īn(us)* auf diesem Wege dem anglonormannischen England zugeführt wurde. Durch die ungeheure Macht der Anglonormannen in England, vor allen Dingen durch den grofsen Einflufs der Geistlichen auf das Volk wurde bewirkt — das dürfen wir wohl annehmen —, dafs auch unter der englischen Bevölkerung die Endung -*wĭne* mit anglonorm. -*vīn* vertauscht werden konnte.

Die folgende Liste von in England auftretenden Namen auf -*īn(us)* dürfte nicht ohne Interesse sein. Sie macht auf Vollständigkeit keinen Anspruch; die Zahl der Zitate könnte im allgemeinen

[1] Betreffs der Verwendung der Zeichen *v, u, uu, w* bei anglonormannischen Schreibern genügt es, auf Luhmann, *Die Überlieferung von Laȝamons Brut,* 1905, S. 30, 41 f., Burghardt, *Über den Einflufs des Englischen auf das Anglonormannische,* 1906, S. 99 ff., zu verweisen. *uu* steht im Domesd. für *v* in *Rauuen* (Ellis II 205).

bedeutend vergröfsert werden. Ich werde die lehrreichsten Fälle besonders hervorheben.

Adelina (Frauenname) Hyde Reg. S. 66 ist wohl kontinentalen Ursprungs.

Agelsinus = *Æþelsiȝe*, s. Searle S. 50.

Aielsinus, s. Searle S. 63.

Albinus Liber Vitæ Dunelmensis (= L.V.D.) S. 45, 52, Hyde Reg. S. 26, *Albin* (Zuname) Rot. Hundredorum (= R.H.) II S. 430, 488, 490 u. ö., *Albin le porteur* Munimenta Guildhallæ Londoniensis; s. Bardsley, Dictionary of English and Welsh surnames S. 43, wo auch andere Belege zu finden sind, der älteste aus dem Jahre 1269. Der Name war schon im 8. Jahrhundert auf englischem Boden bekannt, vgl. Searle, Onomasticon S. 65.

Ælfin, Searle S. 13, ist mir unklar. Vgl. *Elfin* unten.

Alina (Frauenname), R. H. II 332, scheint ein mir sonst unbekanntes *Alīn, Alīnus* vorauszusetzen.

Alselin (Familienname) Domesd. (Ellis, Intr. I 369, II 283, 466).

Alsin, Alfsin, Ælsinus, Ælfsinus ist aus *Ælfsiȝe* (Searle S. 19 ff.) entstanden, das zu *Ælfsius* und *Ælfsinus* schon in altenglischer Zeit latinisiert wurde. Belege vom letzteren finden sich in grofser Zahl, z. B. bei Kemble Nr. 710, 728, 737, 801. Im übrigen genügt es, auf Searle hinzuweisen.

Anketinus H.R. II S. 26, L.V.D. S. 86, 94 (13. Jahrh.), Rotuli de oblatis et finibus S. 46. Daneben *Aunketillus* R.H. II S. 329, *Anketillus* Boldon Book, Rotuli de oblatis et finibus S. 201, 390 usw., *Anketil, Anketill* (Bardsley S. 54).

Anskitin L.V.D. S. 53. Daneben *Anschetillus* (Lincolnsh. 1109, Bardsley S. 54) Wint. Domesd., *Anskitillus* L.V.D. S. 45, 148, *Ansketillus* L.V.D. S. 55, *Anscytel* ca. 1055 (Searle S. 71). Die Formen *Anketinus, Anskitin* lassen sich meines Erachtens dadurch erklären, dafs die Endung *-illus* in *Anketillus* bzw. *Ansketillus*, die beide auf normannischer Entlehnung aus den nordischen Sprachen (vgl. altwestn. *Asketell, Asketill*, woraus später *Askell*[1]), beruhen, als das bekannte lat. Suffix aufgefafst worden war. Die Endung *-illus* wurde dann durch Suffixwechsel zu *-īnus*, norm. *-īn*. Denselben Vorgang finden wir in *Asketinus, Asketin, Ascinus, Ascin* etc. (s. unten). Ich sehe in diesem Suffixwechsel einen kräftigen Beweis für die Produktivität des Suffixes *-īn, -inus*.[2]

[1] Dafs *Anketillus* mit altwestn. *Anketill* (aus *Arnketill*) zusammenzustellen ist (wie Bardsley anzunehmen scheint), möchte ich bezweifeln. Dafs der Name aus dem Altnordischen stammt, ist aber sicher. Auf die nordischen Substrate und ihren Entwicklungsgang werde ich in einem anderen Zusammenhange näher eingehen.

[2] Zu dem häufigen Namen *Arkil, Arkillus, Arcillus, Arkellus* (vgl. altdän. *Arkill*, Nielsen, *Oldd. Personenavne* S. 6) hätten wir eine Nebenform **Arkīnus*, **Arkīn* zu erwarten. Ich habe diese postulierte Nebenform noch nicht belegen können.

Antonin (Zuname) R. H. II 623.

Arnoldin K. Horn, Morsbach a. a. O. S. 313 f. Es scheint mir sehr wahrscheinlich, dafs die Namensform *Arnold* selbst direkt aus der Normandie oder irgendeinem anderen Teile von Frankreich stammt.[1] Bardsley belegt *Arnold* als Familiennamen in Kent im Jahre 1273. Die Normannen führten bekanntlich vielfach germanische, zum grofsen Teil aus Skandinavien stammende Namen. Die Doppelformen *Arnold* : *Arnoldin* mögen also ebenso wie *Berard* : *Berardin* zu erklären sein.[2]

Ascelin L.V.D. S. 53, Rotuli Normanniæ I S. 125, *Askelinus* Rotulis de oblatus et finibus S. 38, 284, 518, *Ascelin Goel,* Normanne (s. Planché, The Conqueror and his Companions I S. 181), *Ascelin* Calendar of Documents preserved in France (Index; mehrere Belege), *Eschelinus* Charter aus dem Jahre 1130 in Calendar of Documents No. 460, *Ascelinus* Domesd. (Ellis, Intr. II 290), L.V.D. S. 18. Zu diesem *Ascelin* ist ein entsprechender Frauenname gebildet worden: *Ascelina* Rotuli de oblatis et finibus S. 358, L.V.D. S. 18, *Ascellina* L.V.D. S. 82 (wahrscheinlich 12. Jahrh.), *Ascelina* Cal. of Documents No. 460 (aus dem Jahre 1190). — *Ascelin, Ascelinus, Eschelinus* ist wahrscheinlich zum Teil zu dem Namen *Askil(l), Askel(l)* z. B. L. V. D. S. 77, 78, R. H. II S. 484, 485 u. ö., *Aschil* Domesd. (Ellis, Intr. II 290), *Æskyl* (z. B. L.V.D. S. 78) gebildet.[3] Wir finden hier eine neue Bestätigung der Produktivität des Suffixes -*īn(us)*. Da wenigstens einer von den Männern, die diesen Namen *Ascelin* führten, sicher normannischer Abstammung war, wird es wohl anzunehmen sein, dafs der Name auf französischem Boden gebildet war. Der Name *Askill* ist ursprünglich nordisch: westn. *Askell* (vgl. oben), ostn. *Æskil*; der Engländer *Askil* (L.V.D. S. 77) stammte sicher aus einer nach England übersiedelten nordischen Familie, denn sein Vater führte den echt nordischen Namen *Thurkil.*

Asketinus, Askitinus L.V.D. S. 19, 46, 98, 144, 146, 147, *Asketine* L.V.D. S. 19, *Asketin* (Zuname), *Asketinus* R. H. I 218 u. ö.

[1] Ich halte also *Arnold* für kontinentalen Ursprungs im selben Sinne wie z. B. *Baldwin* (oben).

[2] Es scheint mir am wahrscheinlichsten, dafs der Name *Arnold* aus dem Deutschen ins Französische entlehnt war und dann von Frankreich mit den Normannen nach England kam. Aus dem Nordischen kann der Name kaum stammen, da in allen nordischen Sprachen die Form *Arnald(r)* hiefs und die spätere nordische Form *Arnold* auf deutschem Einflufs beruht. Nach Lind Sp. 35 ist der nordische Name *Arnald(r)* usw. ausländischen Ursprungs. Nun liefse sich zwar me. *Arnold* ganz gut auf ae. *Earnwald* zurückführen (Morsbach, *K. Horn* S. 314), aber eben die Doppelformen *Arnold* : *Arnoldin* möchte ich gern lieber aus dem Normannischen herleiten, zumal *Arnold* sicher ein normannischer Name war. Nach dem Heiligen *Arnould* († 1087), dessen Name sogar zum Appellativum geworden ist (Godefroy I S. 402), dürfte der Name noch beliebter geworden sein.

[3] Vgl. *Anschil* Domesd. Über *Ans-* (*An-*) neben *ās* (*ōs*) in diesen Namen werde ich in einem anderen Zusammenhange weiterhandeln.

(vgl. Bardsley S. 64). Der Name beruht wie *Anketinus, Anskitin,* oben S. 29, auf Suffixwechsel. Die ursprüngliche Form war *Asketillus, Asketellus* (z. B. L.V.D. S. 59, 62, Gray Birch, Cart. Sax. No. 409, 461, 521, 1191), *Aschetillus* (Searle S. 74), *Ascutal* (Searle a. a. O.), *Asketil* (z. B. R.H. II 177, Zuname).

Ascin, Ascinus R.H. (öfter, z. B. I 313) beruht möglicherweise auch auf Suffixwechsel, indem *-illus* in *Askillus* (z. B. Rotuli Normanniæ I S. 141, Gray Birch 461) bzw. *il(l)* in *Askil* (siehe z. B. Searle S. 74, L.V.D. S. 77) als Suffix aufgefaſst und mit *in(us)* ersetzt wurde. Oder ist *Ascin* zu einem Namen *Asc* (vgl. ae. *Æsc,* Searle S. 31) gebildet? Letztere Eventualität scheint mir nicht wahrscheinlich, aber auch wenn es so wäre, hätten wir es mit dem Suffix *-īn(us)* zu tun. Vielleicht ist *Ascin* aus ae. *Æscwine* herzuleiten.

Astin (Zuname) R.H. II (öfter) ist aus *Austin* entstanden.

Auelin, Auelinus (landholder 'teignus regis', Domesd., Ellis, Intr. II 44), *Aueleyn, Auelin* R.H. II 482, 510, 842, (*Alicia*) *Aweline* R.H. II 506, *Auelina* Hyde Reg. S. 66, R.H. II 175, Rotuli de oblatis et finibus S. 360, 411, 430. Andere Beispiele bei Bardsley S. 69.

Augustin, Awgustin, Awstin, Awwstin (Orrm), *Austin* z. B. Domesd. (Ellis, Intr. II 45). Über die kürzere Form s. Reichmann, Die Eigennamen im Orrmulum S. 38. Nicht ohne sprachgeschichtliches Interesse ist die Tatsache, daſs der norwegische Name *Eysteinn* in den Gesta Regis Henrici Secundi I 267 mit *Augustinus* wiedergegeben wird.

Avinus R.H. II 77.

Azelinus, Atselinus Hyde Reg. S. 44, 79, *Atscelinus* Hyde Reg. S. 66, Domesd. (Ellis, Intr. II 29, 45), *Azelina, Atscelina* Wint. Domesd., Domesd. (Ellis, Intr. I 375), *Ascelin, Acelin* usw. R.H. (öfter), *Atselina* Hyde Reg. S. 51. Der Ursprung des Namens und seine Beziehungen zu *Ascelinus* (oben), *Aselinus* Domesd. (Ellis, Intr. II 290), *Asselin* (Searle S. 75) sind mir zwar nicht ganz klar. Der Name ist aber sicher normannischen Ursprungs und wahrscheinlich doch aus dem oben behandelten, auch in der Normandie vertretenen *Ascelīn* entstanden. Man könnte aber für den normannischen Namen wenigstens teilweise auch hochdeutschen Ursprung annehmen; vgl. *Azilin, Azelin* usw., *Azeline,* Förstemann, Namenbuch, 2. Aufl., I S. 221, Stark, Kosenamen der Germanen S. 93, Anm. 4.

Barrardine, Berardine, s. oben S. 23.

Benzelina (12. Jahrh.) Hyde Reg. S. 66.

Beowinus bei William of Malmesbury (für ae. *Beaw*[1]) bezeugt die Produktivität des Suffixes.

Blohin Domesd. (Ellis, Intr. II 296).

---

[1] **Stark**, *Kosenamen der Germanen* S. 19.

Bodin, Bodyn R. H. II (sehr häufiger Familienname), *Bodin* Domesd. (Ellis, Intr. II 50, 296). Ursprung dunkel. Jedoch verdienen die Namen *Body* R. H. II 645) und *Boding* (Domesd.) in Betracht genommen zu werden.

Bornin L.V.D. S. 79.

Boselin, Boselinus Domesd. (Ellis, Intr. II 297), Inquisitio Eliensis ist wohl zu ae. *Bōsel* (Searle S. 111) gebildet.

Botinus (Zuname) Exon. Domesd. ist vielleicht aus ae. *Bōtwine* (Searle; Memorials of Ripon I S. 31, Anm. 2) entstanden.

Brandinus Cal. of Documents preserved in France No. 356 (Urkunde aus dem Jahre 1198); der Kleriker *Brandinus* scheint Normanne gewesen zu sein. Falls wir nicht annehmen, daſs der Name aus ae. *Brandwine* entstanden ist, muſs er in *Brand* + Suff. *-īn(us)* aufgelöst werden.

Brustinus Wint. Domesd. S. 551.

Bundinus ist einer der wichtigsten Namen, die hier in Betracht kommen. Er entstammt ursprünglich dem nordischen Namen *Bōndi, Bōnde* (der ein Appellativ war und auch als solches ins Englische entlehnt wurde, Björkman, Loanwords S. 205). Aus ae. *Bondiȝ, Bondī, Būndi* entstanden die latinisierten Formen *Bondius, Bundo, Bundus* und *Bundinus*; die letztere findet sich im Domesd. (Ellis, Intr. II 62). Sie legt von der Produktivität des Suffixes, wenigstens bei der Latinisierung der Namen im normannischen England, genügend Zeugnis ab.

Derkin R. H. II 423, 509 scheint als eine Erweiterung von dem Namen *Derk,* der ebenfalls in den R. H. (II 578, 579) vorkommt, aufgefaſst werden zu sollen. Der Name ist vollkommen volkstümlich, obgleich vielleicht ursprünglich durch Latinisierung bzw. Romanisierung entstanden. Wenn meine Erklärung richtig ist, muſs der Name als für die *Orrmīn*-Frage äuſserst wichtig gelten.[1]

Dodin Domesd. ist schwierig zu beurteilen. Vielleicht ist er, wie Searle S. 167 annimmt, aus *Dodwine* entstanden, aber auch der im Domesd. vorkommende Name *Dodinc* ist in Betracht zu ziehen.

Dolfin, Delfin Searle S. 163, 168, Chron. E. 1091, L.V.D. S. 6, 50, 53, *Dalfinus* Mem. of Ripon I S. 4, *Dolphin* Wint. Domesd. S. 522 ist direkte normannische Entlehnung. Weitere Belege bei Bardsley S. 247.

Doninus Ex. Domesd. ist gänzlich unklar.

Egelin L.V.D. S. 63.

Elfin, Elfinus Searle S. 226, Domesd. (Ellis, Intr. II 96, 312) ist wohl mit *Ælfin* (Searle S. 13) zusammenzustellen. Im übrigen ist mir der Name ziemlich unklar. Vielleicht mit *Aluvin, Eluinus* (oben) identisch.

---

[1] Immerhin ist die von Bardsley S. 231 gegebene Erklärung (*Der* + *kin*) recht möglich.

Escelinus, Eschelinus, oben S. 30, ist wohl zu dem Namen *Eskil* L.V.D. S. 78 (vgl. *Æskyl, Æskitil* L.V.D. S. 78, *Eskelby* Mem. of Ripon I 265) gebildet. Vgl. *Ascelin* oben.

Gamelinus Domesd. (Ellis, Intr. II 322, *Gamelin* L.V.D. S. 99, *Gamelin, Gamelyn* (Familienname) Hundred Rolls II 679, 680, 768, 770, *Gamelinus* Cal. of Documents No. 1113; unter bekannteren Personen mit dem Namen ist der *Gameline* († 1271), der Lordkanzler von Schottland und Bischof von St. Andrews war, besonders zu nennen. Der Name ist zu dem äufserst häufigen Namen *Gamal, Gamle,* latinisiert *Gamelus, Gamelo,* gebildet.[1]

Garfin, Gerefin auf Münzen (Æthelr. II, Edw. Confessor, Harold II, s. Grueber, Cat. of Coins in the Brit. Museum II S. 396, Searle S. 254) ist schwierig zu beurteilen; kaum mit *Gærwine* (Searle S. 253) zusammenzustellen. Ich werde den Namen anderswo weiterbehandeln.

Garinus Domesd. (Ellis, Intr. II 322), Mem. of Ripon IV 56 (Surtees Soc.).

Gerinus Domesd. (Ellis, Intr. II 116, Searle S. 253); vielleicht aus *Gærwine* entstanden.

Gescelinus Mem. of Ripon IV 189 (Surtees Soc.).

Girinus Wint. Domesd. S. 544, 545 u. ö.

Godin auf Münzen (Eadred, Harold I, s. Grueber, Cat. of Coins II S. XLVII, 149, Searle S. 262) spiegelt wohl eine Normannisierung von *Godwine* wider. Mit diesem Namen ist vielleicht *Godin* Gesta regis Henrici secundi I S. 149, 151, 152 (er scheint Franzose gewesen zu sein), *Godin* R.H. (ziemlich häufig) und *Godina* (auch in den R.H.) zusammenzustellen.

Gocelinus R.H. (sehr häufig), *Gozelinus, Godzelinus* Domesd. (Ellis, Intr. II 331), *Gozelinus* L.V.D. S. 51, *Goscelinus* L.V.D. S. 44, 101 usw. (Searle S. 267 f.); der ursprünglich germanische Name (vgl. Stark, Kosenamen S. 61) ist sicher zunächst aus Frankreich nach England gekommen. *Goscelin* oder *Gotselin,* der bekannte Biograph, war in oder in der Nähe von Terouanne geboren. Über den Namen heifst es in dem Dictionary of National Biography: 'The name *Goscelin* seems to be only a variant of *Gozzilo* or *Joscelyn,* a name not un-common during the 10th century in Lorraine and the neighbouring countries.' Er entstammt sicher dem ahd. *Gozelo* (Stark, Kosenamen S. 92).

Goldin R.H. II 860, *Goldinus* Domesd. (Searle S. 266) ist wohl zuerst eine Normannisierung von *Goldwine.*

Gubin (Familienname) R.H. II S. 32.

---

[1] Z. B. Searle S. 253; Stefansson, *Saga-Book of the Viking Club* IV S. 202 (London 1906). Der moderne Familienname *Gamble* entstammt der kürzeren, der Name *Gambling* der erweiterten Form, s. Bardsley, *Dictionary of English and Welsh surnames* S. 306 f.

Guntselinus Wint. Domesd. S. 545, 554, Hyde Reg., ed. Gray Birch S. 39, 66, ist über Frankreich von Deutschland aus[1] nach England gekommen. Vgl. *Guntsel* Wint. Domesd. S. 546.

Hamelinus, Hamelin Domesd. (Ellis, Intr. II 334, Ex. Domesd.), *Hamelinus* Cal. of Documents No. 655, *Hamelin de Eni* (Franzose) Gesta regis Henr. secundi I 58, *Hamelinus* (frater regis Henrici, Graf von Warenne) ebd. II 80 u. ö. Der Name stammt allem Anschein nach aus der Normandie, jedenfalls ist er zunächst aus Frankreich nach England gekommen.

Hardechinus Domesd. (Searle S. 280) wohl aus ae. *Heardcyn*.

Hardinus Ex. Domesd.; ob eine normannisierte Form von ae. *Heardwine*?

Hastin Kemble Cod. Dipl. No. 730 (anno 1019) ist entweder eine Nebenform zu *Hāsten* oder aus *Hasting* entstanden. Es ist möglich, daſs *en* zu *īn* durch norm.-frz. Einfluſs übergegangen ist. Vgl. *Turstīn* (unten).

Hawkin, Piers Ploughm., möglicherweise eine Erweiterung von *Hawk* < ae. *hafoc*.

Helghinus Domesd. (Ellis, Intr. II 141) ist eine unverkennbare Erweiterung von dem aus dem Altn. stammenden Namen *Helgi, Helga*.

Howelyne Earle, Landcharters and Documents S. 440 (= Kemble Cod. Dipl. No. 999).

Hughelinus, Hugolinus, Hugolin, Hughelin, Huchelin Gray Birch Cart. Sax., Kemble Cod. Dipl. No. 823, 904 usw. (1062—66), Wint. Domesd., Ex. Domesd., ist ursprünglich ein Diminutivum von dem normannischen Namen *Hugo*.

Hulin, Huline, Hulyn, Hulyne R.H. II 161, 167, 438, 480 u. ö. (sehr häufig).

Hundin Domesd. (Ellis, Intr. II 151) ist vielleicht aus *Hunding, Hundinc* entstanden, ebenso wie wohl *Hundintun* (Lincshire) im Domesd. aus *Hundington* entstanden ist. Searle erklärt den Namen als aus ae. *Hundwine* entstanden, was ja auch möglich ist.

Jagelinus, Jachelinus Ex. Domesd. ist norm. (frz.) Ursprungs.

Joselinus Ex. Domesd., *Joslin* L.V.D. S. 51 ist auch norm. (frz.) Ursprungs.

Justin dux Danorum bei Fl. of Worcester ist aus *Justen* (*Justeȝen*, altn. *Jósteinn*, altdän. *Justen*) entstanden. Vgl. *Hastin* oben und besonders *Turstinus* usw. unten.

Ketelyn (Familienname), Name eines der Freemen of York im Jahre 1378 (Freemen of York, Surtees Society, Stefansson, Saga-Book of the Viking Club IV 309, 1906) gehört möglicherweise hierher. Die Erklärung Stefanssons (aus altn. *Ketlingr*) leuchtet mir nicht besonders ein. Eine vollständig befriedigende Erklärung ver-

---

[1] Vgl. Stark, *Kosenamen der Germanen* S. 94.

mag ich nicht zu bringen. Ob eine Erweiterung des Namens *Catla* (Searle S. 126)?

Chipinus, Chippinus Ex. Domesd.

Colin, Colinus Ex. Domesd., R. H. (sehr häufig, besonders als Familienname) ist wohl identisch mit dem oben besprochenen frz. *Colin* (zu *Colas* < *Nicolas*; vgl. Bardsley S. 196). Man könnte aber auch den Namen als eine Erweiterung von ae. *Cola* (Searle S. 141) auffassen; schlieſslich kommt auch möglicher Zusammenhang mit *Coluin* (oben S. 27) in Betracht.

Comin, Comyn R. H. II 151, 243, 806.

Copin (Familienname) R. H. II (öfter).

Corbelin, Corbelinus Domesd. (Ellis, Int. II 305), Cal. of Documents No. 655.

Corbin, Corbinus Domesd. (Ellis, Intr. II 305, vgl. *Corbet* ebd.). *Corbin* findet sich auch in den R. H. II 470, 694, wo auch der Name *Corbet* zu finden ist. Vielleicht haben *Corbin* und *Corbet* miteinander nichts zu tun; jedoch möchte ich dieses aus afrz. *corbet* 'Rabe', jenes aus afrz. *corbin* 'Rabe' herleiten. Beide Namen wären dann Übersetzungen von dem im Nordischen so beliebten Namen *Hrafn* (ahd. *Hrabanus* usw.). Bardsley S. 203 faſst den Namen *Corbin* als Ortsnamen auf, kann aber den Ort nicht identifizieren.

Cotin R. H. II 55.

Crispin Domesd. (Ellis, Intr. I 402, II 305), R. H. (öfter).

Cristin, Cristina R. H. (öfter).

Quintin R. H. II (öfter).

Lambin (Familienname), R. H., ist zu dem Namen *Lamb* (z. B. *William le Lambe,* Kurzname von Lambert, ebd.) gebildet. Ich verweise auf Bardsley S. 5, 464. Wir haben es hier so gut wie sicher mit einer auf englischem Boden entstandenen Erweiterung zu tun. *-in* wurde zweifellos als eine Art Diminutivendung gebraucht.

Lanzelinus Domesd. (Ellis, Intr. II 346), *Lanzelina* L.V.D. S. 54, vgl. *Lancelin* im Boeve de Haumtone, me. *Lancelin* (Bardsley S. 466).

Leofsinus Kemble. Cod. Dipl. No. 758, 801 u. ö., *Leofsin* (Searle S. 332) ist eine Latinisierung bzw. Normannisierung von dem ae. Namen *Lēofsiȝe*.

Martin, Martinus sehr häufiger Name (z. B. L.V.D. S. 18, Hyde Reg. S. 129).

Maurinus Inquis. Eliensis (Domesd. III 498).

Modin im angl.-frz. Roman Horn et Rimel, s. Morsbach, Die angebl. Originalität des frühme. King Horn S. 310 (14).[1] Ob aus ae. *Modwine* herzuleiten?

[1] In diesem Zusammenhange möchte ich darauf aufmerksam machen, daſs der Name *Horn* tatsächlich im Englischen nachzuweisen ist, was Morsbach a. a. O. S. 299 übersehen hat: 'Der Name des Helden Horn ist freilich weder im älteren Nordischen noch auch im Englischen nachzuweisen.' Der Name findet sich schon zur Zeit Edw. des Confessors auf

Morinus, Morin Domesd. (Ellis, Intr. II 356), R. H. II (öfter), Rotuli de oblatis et finibus S. 150, 315, 502. Der Name ist wohl richtig erklärt von Bardsley S. 541.

Odin, Odinus Domesd. (Ellis, Intr. I 438, II 360), *Odyn* R. H. I 497 ist wohl eine Erweiterung des häufigen (aus Frankreich importierten, ursprünglich germanischen) Namens *Odo*. *Oden* (Familienname) R. H. I 22, *Odonus* Domesd. (Ellis, Intr. II 300) vertreten wohl auch denselben Namen. Andere Erweiterungen des Namens sind: *Odelinus* Domesd. (Ellis, Intr. II 360), *Odelin* L.V.D. S. 51, R. H. I 133, Bardsley S. 566, *Odelina* Hyde Reg. S. 73, *Odinel* R. H. I 133, Bardsley S. 566. Höchstwahrscheinlich ist auch *Othelin, Othelinus,* Domesd. (Ellis, Intr. II 364) hierherzuziehen. Es wäre sicher zu gewagt, in *Odin* etc. den nordischen Götternamen *Óđinn* zu erblicken, der auch in England belegt ist. Es ist auch nicht wahrscheinlich, daſs der nordische Göttername, als Personenname gebraucht, in dem *Ođđin, Ođiin, Ođin, Ođinn* vorliegt, den wir auf Münzen (York) aus der Zeit Cnuts, Harolds I. und Eadwards II. finden. Diese Frage werde ich anderswo erledigen.

Olfin L.V.D. S. 51 ist wohl eine Erweiterung des Namens *Olf, Olfus* Domesd. (Ellis, Intr. II 191), in dem ich eine normannische Schreibung von dem aus Skandinavien stammenden Namen *Ulf* erblicken möchte.[1] Nichts steht aber der Annahme entgegen, daſs *Olfin* mit dem oben, S. 28, besprochenen *Wulf-wine* (*Uluuin* usw.) zusammenzustellen sei.

Orrmīn (im Orrmulum), *Ormyn* (*Johannes Ormyn*) Freemen of York S. 229; vielleicht liegt der Name auch in dem Ortsnamen *Orminton* (Rotuli de oblatis et finibus S. 708) vor. *Orm* war einer der häufigsten Namen skandinavischen Ursprungs in England; so begegnet er z. B. sehr häufig in dem L.V.D. Auch in der Normandie muſs er vorhanden gewesen sein. Eine normannische Erweiterung des nordischen Namens mit dem aus dem Germanischen entlehnten Suffix *-lin* (Stark, Kosenamen S. 93 f.) oder mit Suffix *-ell(us)* + *-īn(us)* erblicke ich in dem Namen *Ormellinus* 'surnamed *Avenellus* who in 1060 concedes a third of his rights on the church of St. Martin de Saye' (Planché, The Conqueror and his Companions II S. 200).

Otelinus Ex. Domesd.

Pallinus Domesd. (Searle S. 385) ist wohl eine Erweiterung des nordischen Namens *Palliȝ* (Searle a. a. O.).

Paulin, Paulinus z. B. R. H. II (häufig), L.V.D. S. 18.

Pepin (Familienname) R. H. II 615, *Pipin* Domesd. (Ellis, Intr. II 367), *Pippin* R. H. II 323.

Münzen (Grueber, *Cat.* II 423). In den *Rot. Hundr.* I findet sich Horn öfter als Familienname (vgl. Bardsley, *Dict. of Engl. and Welsh surnames* S. 398). Auch Ortsnamen wie *Hornsby, Hornshaw* deuten auf einen alten Namen *Horn*.

[1] Auch ae. *Wulf* könnte sich aber in derselben Weise entwickeln.

Ravelin Domesd. (Ellis, Intr. II 204) enthält wohl den Namen *Raven* + das Suffix -*līn* (vgl. *Orrmellinus* oben); der Name stammt höchstwahrscheinlich aus der Normandie.

Robin, sehr häufiger Name, z. B. R.H. II 348, 847, Piers Ploughman C, VII 387, IX 75. Im Altnordischen ist der Name seit 1338 belegt.

Rozelinus Domesd. (Ellis, Intr. II 385), *Roscelin* L.V.D. S. 69.

Sabin (Familienname) R.H. II 352, 432, 565.

Segin, Segyn (Familienname) R.H. II 384, 391, 430, 441, 496 u. ö.

Seuin (Familienname) R.H. II 543. Ob ursprünglich eine Normannisierung von ae. *Sǣwine*?

Siwin L.V.D. S. 16, 47, 48, 71, ae. *Siȝewine*? Vgl. *Siwine* L.V.D. S. 53.

Scrotin Domesd. (Ellis, Intr. II 211). Daneben tritt *Scroti* auf, das aber ein Schreibfehler sein könnte.

Scutin (Familienname) R.H. II 422; vielleicht eine Erweiterung des ebenda sehr häufigen Familiennamens *Scut.*

Stormin (Familienname) R.H. II 550. Daneben tritt auch der Familienname *Storm* (II 215) auf.

Sturmin (Familienname) R.H. II 156 (vgl. *Will. Sturmy* ebd. 187 usw., Bardsley S. 725).

Suffin (Familienname) R.H. II 640.

Sulin (Familienname: *Joh. de Sulin*). Vielleicht ein Ortsname.

Suarinus Domesd. (Searle S. 433).

Suartin, Soartin, Soartinus, Suartinus Domesd. (Ellis, Intr. I 486, II 219, 231), L.V.D. S. 61, 70. *Suertin,* Domesd. (Ellis, Intr. II 391), scheint für *Suerting* zu stehen. *Suartin* usw. sieht wie eine Erweiterung von dem häufigen ae. Namen *Sweart, Swart* aus, dürfte aber eher dem ae. Namen *Swearting* entsprechen.

Sywin L.V.D. S. 70, Mem. of Ripon I 152 (ae. *Siȝewine*?).

Tascelinus Domesd. (Ellis, Intr. II 394).

Tezelinus Domesd. (Ellis, Intr. II 394).

Thorin (Familienname) R.H. I 205 ist vielleicht von ae. *Thori* (*Tori* Domesd. Ellis, Intr. II 242) + *īn* herzuleiten.

Thorkyne (Familienname) R.H. II 146 ist vielleicht durch 'volksetymologischen' Suffixwechsel aus ae. *Þorkill* (*Þurkill*) gebildet, wie *Asketin* aus *Asketill, Anketin* aus *Anketill* (vgl. oben).

Timin (R.H. II 467) gehört entweder zu ae. *Tima* (Searle S. 454) oder aber ist eine Art Kurzname von *Timothy,* vgl. Bardsley S. 752.

Tiselinus Domesd. (Ellis, Intr. II 239).

Tokin Charter ca. 1150 (Cal. of Documents No. 223), *Tokina* Rot. de oblatis et finibus S. 265. Erweiterung des aus Skandinavien stammenden Namens *Toki, Tokiȝ* (Searle S. 455 f.). Eine andere Erweiterung ist der Name *Tokelin* (Bardsley S. 755).

Topin R.H. II 553. Vgl. ae. *Topi, Tope* (Searle S. 457).

Torphinus Mem. of Ripon I 268, 324, *Thorfinus* ebd. 199, 259, vgl. *Thurfin* L.V.D. S. 53: altn. *Þorfinn*. Die Schreibung mit einfachem *n* in *inus* deutet auf Romanisierung.

Tostinus Kemble Cod. Dipl. No. 801 (anno 1055), 806 (anno 1056—60), 813 (anno 1062), Ex. Domesd., Charter (vor 1080) in Cal. of Documents No. 1112. Erweiterung des aus Skandinavien stammenden Namens *Tosti*. Eine andere Erweiterung desselben Namens ist *Tostillus* Domesd. (Searle S. 458).

Touinus Ex. Domesd. (neben *Touicus, Touius*) ist eine Erweiterung des aus dem Nordischen stammenden Namens *Tofiȝ* (Searle S. 456).

Tropin (Familienname) R.H. II 64 (vgl. *Tropinel* ebd. 240).

Turginus Ex. Domesd.

Turpin (Familienname) R.H. II 504, 865 u. ö., Bardsley S. 771.

Turstinus z. B. Domesd. (Ellis, Intr. I 391, 419, 497, II 247, 397 ff., Ex. Domesd.), L.V.D. S. 18, 45, 50, 52, 54, 55, 63, 72, 78 u. ö., Pipe R. Henr. II 54, 55, 56 u. ö., Cal. of Documents (sehr häufig), Mem. of Ripon IV 97 usw., *Thurstinus* Raine, Historians of the Church of York II 461, 462, 477, III 41 (u. ö.), L.V.D. S. 61, *Turstin* L.V.D. S. 78, *Thurstin* L.V.D. S. 49, 83, *Tustinus* Ex. Domesd., Urkunde vor 1084 im Cal. of Documents No. 93, *Torstinus* Domesd. (Ellis, Intr. II 395, Inquis. Eliensis, Ex. Domesd.). Die Belege könnten noch bedeutend vermehrt werden. Der Name war nicht nur auf englischem Boden, sondern auch in der Normandie sehr häufig, wie aus den Urkunden in dem Cal. of Documents zur Genüge hervorgeht. Es möge noch darauf hingewiesen werden, daſs der Erzbischof von York *Turstin(us)* oder *Thurstan* († 1140) aus Bayeux stammte, und daſs der Abt *Turstinus* von Glastonbury (Ende des 11. Jahrhunderts) ein geborener Normanne war. Der Name ist skandinavischen Ursprungs: altwestn. *Þorsteinn*, altostn. *Þorsten, Þursten* (früher mit Diphthong in der Endsilbe). Mit den Nordleuten, die sich in der Normandie niederlieſsen, wurde er nach diesem Lande verpflanzt und mit ihrer Romanisierung nach den Lautverhältnissen der frz.-norm. Sprache umgestaltet. Dabei wurde das anlautende *þ* zu *t*. Die altwestn. oder ältere altostn. Form (mit erhaltenem Diphthong in der letzten Silbe) ist sowohl in der Normandie als in England bewahrt. So berichtet Planché, The Conqueror and his Companions II 18, von einem *Hrolf Turstain*, der die Gerlotte de Blois, die Tochter des Tibaut, Grafen von Blois und Chartres, heiratete. Die Form *Toustain* finden wir im Cal. of Documents. *Toustain Fitz Rou le Banc* (*Turstinus filius Rouonis*) hieſs auch der standard-bearer Wilhelms des Eroberers bei Hastings (Planché I 227, II 192). Erwähnt seien noch *Toustain de Bastenbourg* (Planché II 248), *Turstain Haldub* (Planché II 75), *Turstain Goz*, ein Normanne, der gegen Wilhelm Aufruhr machte (Planché I 21), (Ricardus filius) *Torsteini Goiz* (Urkunde anno 1069, Cal. of Documents No. 77); an-

dere Belege finden sich bei Planché II 18, 19, 65. Auch auf englischem Gebiet finden wir die ursprünglichere Form mit Diphthong in der Endsilbe mehrfach belegt; es läſst sich selbstverständlich nicht immer feststellen, ob der Name (bzw. der Mann) aus der Normandie oder aus Skandinavien bzw. einer skandinavischen Kolonie in England stammte. Vielleicht spiegelt die Schreibung *Þorstaen* auf einer in York geprägten Münze aus der Zeit des Æthelred the Unready (Hildebrand, Anglosachsiska mynt, Stockholm 1881, S. 64) eine diphthongische Aussprache wider. Die Form *Turstein* finden wir z. B. L.V.D. S. 52, 54, 78; dieselbe Aussprache wird durch die Schreibung *Turstegen* (Hyde Reg. S. 73) bezeichnet. *Thorsteyn, Thurstayn, Þurstein* als Familienname findet sich R. H. öfter, z. B. II 694. Man beachte auch die Schreibung *Turstein* (Archb. of York, Chron. E. anno 1120), der ebenda anno 1123 *Þurstan* genannt wird. Die altnordische Monophthongierung zu -*stēn* scheint u. a. in den folgenden Fällen stattgefunden zu haben: *Thursten* L.V.D. S. 43, *Thorsten* ebd. S. 79, *Þorsten* auf einer Münze aus der Zeit des Harthacnut (Hildebrand S. 403), *Tursten* Domesd. (Ellis, Intr. II 397), L.V.D. S. 48, Cal. of Documents (öfter), *Turstenus* Domesd. III 528 (Inqu. Eliensis), der auch *Turstinus* genannt wird. Aus dieser monophthongierten Form stammen nun die normannischen bzw. anglonormannischen (und die daraus stammenden englischen) Formen *Turstīn*, **Torstīn,* latinisiert *Turstinus, Torstinus*. Wahrscheinlich war schon früh das *e* in -*sten* gekürzt worden, wodurch es mit dem aus unbetontem *i* entstandenen und mit ihm im Englischen und Nordischen noch wechselnden *e* zusammenfiel.[1] Daneben kommen häufig Formen mit -*stān* (me. -*stǭn*) als zweites Kompositionsglied vor. Zur Erklärung dieser Formen genüge es, auf Morsbach, Die angebliche Originalität des frühmittelengl. King Horn S. 313, hinzuweisen.[2]

Turtinus L.V.D. S. 55 ist Schreibfehler für *Turstinus*.

Vlsinus, Ex. Domesd., ist eine Erweiterung von ae. *Wulfsiȝe*. Vgl. betreffs des Anlautes *Vluuinus* usw. und in bezug auf die Endung *Alsin, Leofsin(us)* oben, *Wulfsin, Wulsin* usw. unten.

Wacelin (Rob.) Gesta Henr. sec. II S. 150.

Wakelin (*Joh. le W.*) R. H. II 239 (u. ö.), Bardsley S. 792, *Wachelin* L.V.D. S. 70.

---

[1] Wie die Schreibung *Þorstin* auf einer Münze aus der Zeit Æthelreds (York) zu beurteilen ist, vermag ich nicht zu entscheiden.

[2] Folgende Belege von diesen Formen mögen hier Platz finden: *Thurstanus* L.V.D. S. 59, 82, 112, Gray Birch, Cart. Sax. 521, R. H. II (öfter); *Turstanus* Domesd. (Ellis, Intr. I 497, II 247, 397), Gray Birch Cart. Sax. 365; *Turstan* Domesd. (Ellis, Intr. II 247), L.V.D. S. 18, auf Münzen aus der Zeit Æthelstans (Grueber, Cat. C. II 120); *Đorstan* auf Münzen (Hildebr., Grueber), *Thorstanstone* (Ortsname) L.V.D. S. 113, *Þurstan, Thurstan* (äuſserst häufig z. B. L.V.D. S. 50), R. H. II (häufig), *Thurston* R. H. II, *Turston* R. H. I 527; *Torston* L.V.D. S. 49, R. H. II.

Walcinus Domesd. (Ellis, Intr. II 405) soll nach Searle S. 476 aus ae. *Wealhwine* entstanden sein, was mir aber ziemlich unsicher erscheint.

Waldin, Waldinus Domesd. (Ellis, Intr. I 503, II 405), *Waldin* L.V.D. S. 51, R.H. II 77. Der Name ist vielleicht mit Searle S. 476 aus ae. *Wealdwine* herzuleiten.

Walkelinus, Walcelin, Walchelinus (Bischof von Winchester, ein geborener Normanne, † 1098), s. Dict. of Nat. Biogr., Searle S. 477, Hyde Reg. S. 18, *Walchelin, Walchelinus* Domesd. (Ellis, Intr. II 405), *Walkelin* R.H. II 529, Bardsley S. 792.

Walkyn R.H. II 13. Ob mit dem oben angeführten Namen *Walcinus* identisch oder für *Walkelyn* verschrieben?

Warinus z. B. Domesd. (Ellis, Intr. I 507, II 408), Wint. Domesd., Ex. Domesd., Inquis. Eliensis (Domesd. II 498), *Warin, Warinus, Waryn* R.H. (äufserst häufig), *Warinus* L.V.D. S. 18, Cal. of Documents No. 12, 13, 22 usw., *Waerinus* Hyde Reg. S. 73, daneben *Guarinus* z. B. Domesd. (Ellis, Intr. II 332), Cal. of Documents (öfter), Rotuli Normanniae S. 29, Mem. of Ripon IV 73. Der ursprünglich germanische Name ist sicher von der Normandie nach England gekommen, wie es schon die Nebenform mit romanischem anlautendem *Gu-* andeutet. Wahrscheinlich war deshalb der Münzer *Wærin* (Eadred, Eadwig) normannischer Abstammung.

Wazelinus Domesd. (Ellis, Intr. II 409); vgl. *Wacelin* oben.

Welin R.H. II 581, 583.

Wicelin L.V.D. S. 51.

Wichin, Wichinus Domesd, (Ellis, Intr. II 266, Ex. Domesd.). — *Wikin* R.H. II 338, 339, 719 scheint ein Ortsname zu sein. Ich werde in einem anderen Zusammenhange auf diesen Namen zurückkommen.

Wylyn (= *William*), Zitat aus dem Jahre 1379 bei Bardsley, Dictionary of English and Welsh surnames S. 815.

Wulfsin episcopus, Raine Historians of the Church of York III S. 3, *Wlsinus* ebd. S. 4, *Wulsinus* episc. Licetf. Kemble Cod. Dipl. No. 771, latinisierte Form von ae. *Wulfsiȝe* (daneben auch *Wulfsius, Wlsius*).

Yvelinus Rot. de oblatis et finibus S. 315.

Dies bei weitem nicht vollständige Material dürfte genügend beweisen, wie häufig die Namen auf *-īn* (*-līn*) im anglonormannischen England waren. Es ist für meine jetzigen Zwecke vollständig unnötig, diese Namen weiter zu analysieren oder sie von anglonormannischem Standpunkt aus auf ihre verschiedenartigen Quellen hin genauer zu untersuchen.

Einige Schlüsse, die sich aus dem Material ziehen lassen, und die für die englische Namenforschung von einiger Wichtigkeit sind, will ich hier näher zusammenfassen.

Das im Anglonorm. so häufige Suffix *-īn* haben die Anglonormannen auch englischen bzw. nordisch-englischen Personennamen hinzugefügt. Die Zahl der Personennamen auf *-īn* in England wurde aber schon ohne Hinzufügung des Suffixes nicht unbeträchtlich vermehrt, und zwar dadurch, daſs aus englischen Namen mit *-wine* als zweitem Kompositionsglied latinisierte Namen auf *-(u)uinus* entstanden, denen sich auch anglonormannische Namensformen auf *-uuīn, -uīn* (*-īn*) anreihten. Daſs das so wirklich der Fall war, wird u. a. dadurch bewiesen, daſs das *-e* in ae. *-wine* nach der Normannisierung der Namen nicht mehr gesprochen, jedenfalls nur ausnahmsweise geschrieben wurde. Die oben behandelten Namen *Aluuin, Alwin, Aluin, Alduin, Ailwin, Edwin, Eylwin, Gladuin, Chentuin, Colvin* (?), *Lewin, Leuuin, Uluuin, Waldin* (?) können sicherlich nicht ohne normannische Vermittlung aus altenglischen Namen mit *wine* erklärt werden, da in so früher Zeit ein Wegfall des End-*e* im Englischen sonst nicht anzunehmen wäre.[1]

Die Normannen waren ja zum groſsen Teil skandinavischer Abstammung. Nach ihrer Romanisierung lebten noch viele nordische Namen unter ihnen fort; diese Namen wurden mehrfach mit romanischen Suffixen, wohl hauptsächlich Diminutivsuffixen (zum Teil germanischen Ursprungs) erweitert. Das oben angeführte *Ormellinus*, **Ormelīn* ist ein gutes Beispiel davon.[2] Andere germanische Namen wurden in der Weise romanisiert, daſs ihre Endsilbe einer romanischen Suffixkategorie angeglichen wurde, vgl. z. B. *Turstīn, Warīn, Guarīn* oben. Nach ihrer Ankunft in England haben die Normannen in ganz derselben Weise wie auf dem Kontinent es versucht, die ihnen dort entgegentretenden germanischen Namen zu romanisieren. Öfter wird die Entscheidung schwer, ob ein germanischer Name schon auf dem Kontinent oder erst in England romanisiert worden war. Wo sich Spuren hochdeutscher Lautgesetze erkennen lassen, ist die Frage leicht zu lösen, wie es z. B. mit *Walter, Gozelinus, Guntselinus* der Fall ist. In einigen Fällen wissen wir bestimmt, daſs die betreffenden Männer aus der Normandie stammten, wie z. B. ein *Balduin*, ein *Brandinus*, ein *Hamelinus, Hughelinus, Turstinus*. Dann sind selbstverständlich die in England bei der Ankunft der Normannen existierenden und den importierten Namen entsprechenden Namensformen um so leichter romanisiert worden. Einen in England geborenen und dort seſshaften *Bealdwine, Baldwine* nannten

---

[1] Ein ganz analogischer Fall wäre der Name *Hardechinus*, wenn er wirklich eine anglonorm. Form *Hardekīn* zur Voraussetzung hat.

[2] Vgl. auch die obenerwähnten Namen *Ravelin* und *Tostillus, Tokelin*. Mit dem romanischen Suffix *-ot* sind auch ursprünglich germanische Namen erweitert worden; folgende Beispiele sind zu erwähnen: *Robertot* R. H. II 489. *Rauenot* Domesd. (Ellis, Intr. II 375; vgl. an. *Hrafn*), *Turot* Domesd. (Ellis, Intr. II 247). Ob diese Namen auf englischem oder kontinentalem Boden entstanden sind, läſst sich selbstverständlich nicht entscheiden.

die Normannen ganz selbstverständlich *Balduīn,* ebenso leicht wurde ein *Brand* (oder *Brandwine*) zu *Brandīn* oder ein *Þursten* (*Þurstan*) zu *Turstīn.*

Bei der folgenden Zusammenfassung der germanischen Namen in England, die mit dem Suffix *-īn* erweitert sein dürften, mufs fast immer die Möglichkeit mit in Betracht genommen werden, dafs vielleicht der germanische Name schon vor der Ankunft der Normannen, und zwar auf dem Kontinent, mit dem Suffix erweitert worden war. Daneben mufs zugestanden werden, dafs nicht unbedingt alle in den Urkunden vorkommenden latinisierten Namen auf *-īnus* eine normannische Namensform auf *-īn* zur Voraussetzung gehabt haben müssen; jedoch scheint es mir nicht leicht, einzusehen, weshalb die Normannen z. B. aus ae. *Bundi* gerade ein *Bundinus* machten, wenn sie nicht selbst **Bundīn* sagten. Die latinisierten Formen *Bundus* und *Bundius* hätten ihnen doch wohl sonst genügt.

Die in Betracht kommenden Fälle (germanische Namen, die mit dem Suffix *-in* erweitert sind, oder Namen, die den Eindruck machen, in der Weise entstanden zu sein oder sonst für die Frage von besonderem Interesse sind) sind die folgenden:

Alsin: ae. *Ælfsiȝe.*

Anketinus, Anskitin, Asketinus zeigen eine für die Frage äufserst beleuchtende 'volksetymologische' Suffixvariation. Die Formen sind wahrscheinlich teilweise schon auf dem Kontinent entstanden.

Arnoldin ist wahrscheinlich kontinentalen Ursprungs. Ebenso *Berardin.*

Askelinus: ae. (nord.) *Askill.*
Boselin: ae. *Bōsel.*
Brandinus: ae. *Brand.*
Bundinus: ae. (nord.) *Būndi, Bōndi.*
Derkin: me. *Derk* (?).
Eschelinus: ae. (nord.) *Eskil.*
Gamelinus, Gamelin: ae. (nord.) *Gamal.*
Hawkin: me. *Hawk.*
Helghinus: ae. (nord.) *Helgi.*
Lambin: me. *Lamb.*
Leofsinus: ae. *Lēofsiȝe.*
Odinus, Odelinus: lat.-norm. *Odo.*
Olfin: ae. (nord.) *Ulf* oder ae. *Wulf, Wulfwine.*
Ormīn: ae. (nord.) *Orrm.*
Pallinus: ae. (nord.) *Palliȝ.*
Scrotin?
Scutin: me. *Scut.*
Stormin: me. *Storm.*
Sturmin: me. *Sturm.*
Suartin: ae. *Sweart* usw.; unsicher.

Thorin: ae. (nord.) *Thori.*
Thorkyn (?) s. oben S. 37.
Timīn: ae. *Tima.*
Tokīn: ae. (nord.) *Tokiȝ.*
Topīn: ae. *Topi.*
Tostinus: ae. (nord.) *Tostiȝ.*
Touinus: ae. (nord.) *Tofiȝ.*
Turstinus (teilweise schon kontinentale Bildung).
Vlsinus: ae. *Wulfsiȝe.*
Wylyn (s. oben) ist eine Erweiterung der Kurzform des aus dem Normannischen ins Englische früh eingedrungenen Namens *William.*
Wulfsin: ae. *Wulfsiȝe.*

Eine andere Frage ist nun, ob die Engländer (bzw. die in England seſshaften Nordleute) sich solche romanisierte Formen ihrer eigenen Namen aufdrängen lieſsen. Zuerst mögen sie sich in dieser Hinsicht gesträubt haben. Wenn wir aber bedenken, welche tiefe Wurzeln das Normannentum in England geschlagen hatte, wie maſsgebend die Normannen auf den meisten Gebieten des materiellen und geistigen Lebens allmählich wurden, wenn wir weiter bedenken, wie allmächtig die Kirche und die zum groſsen Teil aus der Normandie bzw. Frankreich stammenden Geistlichen waren, und schlieſslich, wie gewaltig die anglonormannische Sprache das einheimische Idiom in allen Beziehungen überragte und beherrschte, dann wird es uns nicht wundernehmen, wenn auch die Eigennamen der Engländer von der überlegenen Sprache, der Sprache des Hofes, der Kirche und der vornehmen Welt, beeinfluſst wurden. Diese romanisierten Namen wurden ja den englischen Kindern von der romanischen Geistlichkeit in der heiligen Taufe verliehen, in romanisierter Form wurden sie ja in das Domesday Book und die offiziellen Urkunden eingetragen. So können wir es verstehen, daſs etwa ein *Þurstān* sich *Turstīn* nennen konnte, wenn er als Zeuge einer Urkunde auftrat, möge er auch von seinen Verwandten und Freunden immer noch *Þurstān* oder *Þursten* genannt werden. Allmählich wurden die alten Namen zu Familiennamen; als Taufnamen wurden nunmehr fast nur die Heiligennamen aus dem Kalendarium gebraucht. Bei einer Durchmusterung der Familiennamen in England vom 13. Jahrhundert ab wird es deutlich genug, wie zahlreich die rein romanischen Namen auch in den tieferen Schichten der Bevölkerung waren.

Zuletzt kehre ich zu der Frage zurück, ob und inwieweit in dem Suffix *-īn* der nordische bestimmte Artikel stecken kann. Die Normannen machten aus einem germanischen **Wárĭn*, **Wárĕn* ein romanisches *Warīn, Guarīn,* aus einem germanischen *Þúrstĕn* ein romanisches *Turstīn* usw. Aus einem nordischen **Ormĭn(n)* würden sie ebenfalls ein *Ormīn* gemacht haben. Wenn zu Orrms Zeit ein Name

**Ormĭn(n)* unter dem Volke vorhanden war, würde er entschieden den Namen als eine unrichtige Aussprache von *Ormīn* aufgefaſst haben. Das alles habe ich in meinem früheren Aufsatz dargelegt. Nun fehlen aber Beweise dafür, daſs in England (oder Skandinavien) jemals Personennamen den angehängten bestimmten Artikel gehabt haben. Die Möglichkeit ist ja noch immer da, wie ich früher ausgeführt habe. Aber solange keine Spuren von diesem bestimmten Artikel aufgewiesen worden sind, wird es das richtigste sein, in *Orrmīn* usw. lediglich das romanische Suffix -*īn* zu erblicken. Dann verstehen wir auch nach dem eben Ausgeführten sehr gut, wie der biedere Orrm von sich selbst sagen kann, daſs er sich zwar *Orrm* nannte, aber in der heiligen Taufe den Namen *Orrmīn* empfangen hatte. War ja *Orrmīn* eben die von dem Klerus bevorzugte Namensform!

Ich habe in diesem Aufsatz mehrere Fragen gestreift, die nicht unmittelbar mit dem Hauptthema zusammenhängen, aber doch an und für sich von groſsem Interesse sind. Eine eingehende Behandlung solcher Probleme würde mich in diesem Zusammenhange zu weit geführt haben. Ich werde an einem anderen Orte darauf zurückkommen.

Göttingen, im Sommer 1908. Erik Björkman.

Fidele and Fortunio,

a comedy of two Italian gentlemen by Anthony Munday.

Erster vollständiger Neudruck
des in der Bibliothek zu Chatsworth befindlichen Originals (1584).

Vorwort.

Über das Lustspiel *The two Italian gentlemen,* den frühesten dramatischen Versuch Anthony Mundays (1553—1633), war bisher sehr wenig bekannt. Abgesehen von den sehr unzulänglichen Auszügen, die Mr. J. O. Halliwell in *The Literature of the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (London 1851)[1] gibt, stand nichts zum Studium dieses Stückes zur Verfügung, da die beiden gedruckten Exemplare, von denen ältere Forscher sprechen, seit Mitte des vorigen Jahrhunderts verschollen waren. Auf Anregung meines hochverehrten Lehrers, Herrn Prof. Dr. Sarrazin, Studien über Anthony Munday zu machen, bemühte ich mich während meines Aufenthalts in England im Sommer 1908, die verloren gegangene Komödie aufzufinden. Nach vielem vergeblichem Suchen in öffentlichen und Privatbibliotheken wandte ich mich schliefslich an die Bibliothek des Herzogs von Devonshire, Chatsworth, Chesterfield, die nach Angabe des *Dictionary of National Biography* eine Anzahl von Mundays Werken besitzt. Mrs. Strong, die Bibliothekarin des Herzogs, war so freundlich, mir unter dem 28. September 1908 mitzuteilen, dafs in der Tat ein Exemplar sich dort befinde, dafs ich es aber vor dem Frühling des nächsten Jahres nicht sehen könne, da die Bibliothek wegen baulicher Veränderungen geschlossen sei. Die Bibliothek war leider auch in diesem Sommer noch nicht geöffnet, doch wurde mit Erlaubnis des Herzogs das Buch im Juni auf einige Wochen im Britischen Museum deponiert. So wurde es mir ermöglicht, das Werk bei einem zweiten Aufenthalt in London abzuschreiben. Meinem verehrten Lehrer für alle seine Hilfe herzlich zu danken, sei mir hier gestattet, ebenso

---

[1] Mr. Halliwell scheint übrigens das jetzt in Chatsworth befindliche Exemplar eingesehen zu haben. Er schliefst seinen Auszug mit denselben Worten wie jenes Buch: *Art thou content by love to be bounde,* und gibt an, dafs von hier ab alles Folgende fehle.

Mrs. Strong, durch deren gütige Vermittlung mir das Buch überlassen wurde, und den Beamten des Britischen Museums für ihre freundliche Unterstützung.

Das Exemplar des Herzogs von Devonshire, das aus der Inglis-, Heber- und Kemble-Sammlung herrührt, hat die Bibliothekmarke *Kemble-Devonshire Plays Box 609.* Es ist in Quartformat, mit schwarzen Buchstaben gedruckt und in grün Saffian gebunden. Auf der Innenseite des Einbanddeckels steht folgende gedruckte Notiz: *4642 — The Pleasaunt and Fine conceited Comœdie of two Italian Gentlemen, with the merie devises of Captaine Crackstone, in black letter, unique, from Mr. Inglis's collection, imperfect, green morocco.* Das Werk ist also unvollständig. Es fehlen das Titelblatt, das Vorwort des Dichters und einige Seiten des letzten Aktes. Doch können kaum mehr als ein oder zwei Blätter verloren gegangen sein, da, wie Mr. Halliwell in der Einleitung zu *The Literature of the Sixteenth and Seventeenth Centuries* bemerkt, der vierte Akt nur fünf Blätter umfaſst und in dem vorliegenden Exemplar vier Blätter des fünften Aktes erhalten sind. Im übrigen ist auch der Gang der Handlung schon so weit vorgeschritten, daſs Munday kaum noch viel Neues bringen konnte.

Die Eintragung von *The two Italian gentlemen* in die *Stationers' Registers* führt das Lustspiel als Übersetzung ein. Es heiſst dort:

12 Novembr [1584]

Tho. Hackett. Rd of him for printinge a booke, entituled fidele and fortun. The Deceipts in love discoursed in a Comœdie of II Italyan gent, translated into Englishe.

Inwieweit diese Behauptung richtig ist, konnte bisher nicht nachgeprüft werden, da die Quelle des Werkes nicht bekannt war. Erst in jüngster Zeit ist es Wolfgang Keller und G. C. Moore Smith gelungen, das italienische Original zu entdecken. Wie aus dem im 45. Bande des *Jahrbuchs der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft* (Berlin 1909) veröffentlichten Artikel hervorgeht, beruht Mundays Lustspiel auf Luigi Pasqualigos *Il Fedele,* das 1575 erschien und sowohl ins Englische als Lateinische und Französische übersetzt worden ist. Doch hat sich Munday durchaus nicht pedantisch an seine Vorlage gehalten, sondern hat das Stück *zu einem zwar derben, aber ganz geschickt aufgebauten Bramarbas-Lustspiel umgeschaffen.*

Gedruckt wurde das Werk sicherlich noch im Jahre 1584. Auch scheint Mundays Autorschaft unzweifelhaft.

Ob *Fidele and Fortunio* jemals aufgeführt wurde, ist nicht bekannt. Augenblicklich ist es auch nicht festzustellen, da die Quelle, die uns mit den Daten der Aufführung anderer Mundayscher Stücke versorgt, Henslowes *Diary,* hier versagt. Dieses Werk umfaſst leider nur die Jahre 1591—1602, so daſs

es für *The two Italian gentlemen* nur in bezug auf eine Wiederholung in Betracht kommen könnte. Aber auch hiervon ist in dem Tagebuche keine Notiz zu finden.[1] Mr. Collier sagt, dafs es kaum populär geworden sein könne und sich für die Bühne nicht geeignet habe. Den Dialog bezeichnet er als sehr armselig und hebt als bestes Stück das Lied der Victoria (I 2), zwei sechszeilige Stanzen, hervor, von dem Hazlitt im *Handbook to the Literature of Great Britain* angibt, dafs es auf der Kehrseite der Dedikation abgedruckt und als Prolog vor der Königin gesprochen worden sei. Doch mufs das Lustspiel immerhin einigermafsen bekannt gewesen sein, denn Thomas Nash erwähnt einen seiner Hauptcharaktere, den *Capitain Crack-stone,* in *Have with you to Saffron Walden.* Auch vermutet Ward, dafs der Titel von Shakespeares *Two gentlemen of Verona* durch den laufenden Kolumnentitel *Two Italian gentlemen* beeinflufst sei. Es wäre ferner möglich, sagt Halliwell, dafs eine Szene des Mundayschen Lustspiels die Veranlassung zu einer Szene im *Macbeth*[2] gegeben hätte.[3]

Sicherlich ist Mundays Komödie einer Beachtung wert. Wenn sie auch in mancher Beziehung noch unvollkommen genug ist, bedeutet sie gegenüber *Gammer Gurton's Needle* einen beträchtlichen Fortschritt. Musikalisch-lyrische Stellen sind mehrfach darin zu finden, die den früheren Lustspielen vollständig fehlen. Als eine der frühesten Beeinflussungen durch die italienische Literatur[4] gehört sie zu den ersten romantischen Lustspielen in englischer Sprache.[5] Auch bietet das Metrum manches Interessante. Im allgemeinen ist *Fidele and Fortunio* in gereimten Alexandrinern geschrieben; doch sind mehrfach Sestinen eingestreut, die später Shakespeare häufig verwendet hat (*Venus and Adonis, Romeo and Juliet*).

Eine eingehendere Besprechung des Werkes behalte ich mir für eine spätere Arbeit vor.

Was den Neudruck anbetrifft, so habe ich mich bemüht, eine möglichst genaue Abschrift anzufertigen, um einen diplomatischen Abdruck liefern zu können. Die Orthographie, Interpunktion und Paginierung, auch Wortabtrennungen und Druck-

---

[1] Oder sollte Henslowe dieses Stück in der Eintragung vom 5. Januar 1592 (*Diary* S. 29) unter dem Titel *the gelyous comodey* meinen?

[2] Offenbar die Hexenszene.

[3] Schliefslich könnte man in Shakespeares *Cymbeline* eine Reminiszenz an Mundays Stück erblicken. *Imogen* nimmt den Namen *Fidele* an: *Cymbeline* III 6, 60, IV 2, 148 etc.

[4] Schücking, *Studien über die stofflichen Beziehungen der englischen Komödie zur italienischen bis Lilly,* Halle 1901.

[5] Brandl, *Quellen des weltlichen Dramas vor Shakespeare,* Strafsburg 1899.

fehler des Originals sind durchweg beibehalten. Die Zählung der Verse, die im Original fehlt, habe ich der gröſseren Übersichtlichkeit wegen hinzugefügt.

Personenverzeichnis.

(Nicht in dem Original.)

Fortunio.	Virginia.
Capitain Crack-stone.	Victoria.
Pedante, der Schmarotzer, mit cap and gown wie ein Lehrer gekleidet.	Attilia, Dienerin der Victoria.
Fidele, sein Schüler.	Pamphila, Dienerin der Virginia.
Ottaviano, der Vater der Virginia.	Medusa, eine Zauberin.
	Sbirri, Hauptmann der Wache.

Mehrere Wachtleute.

Ort: Neapel.

[S. 1]

The pleasaunt and fine conceited Comœdie of two Italian Gentlemen, vvith the merie deuises of Captaine Crack-stone.

Actus prima. *Scena prima.*

Enter Fortunio and Captain Crack-stone, Fortunio shewing very sad countenance.

Fortunio. He that discloseth to a fréend the secrets of his minde:
Dooth rob him selfe of libertie, besides we dayly finde,
That others councels wil by such in euery eare be blowen:
As haue no power when time requires, to smother all their
Heauie and sad thow séest I am, but why my hart is sore: (owne 5
Of curtesie content thy selfe and aske me that no more.

Crack-stone. ‖ Heauie in déed and as heauie as lead,
Either it is some of these same bremy quauers, or some kinde of
pricksong that runnes in his head. (rye of a Captain:
Heare you Maister *Fortunio,* by the honor of a Soldier, by the glo- 10
By all the Poleares and tormenters, that theise hands haue slain,
Doo but scoure your minde to mée, and shut vp your gréef:
Either Ile finde you some ease, or you shalbe hangd for a théef.
You knowe I am a good fellowe, nothing venture nothing haue,
If I had not put my carcas to the Jibbet, I had not béen thus braue. 15
So now, if you venture not to shewe some trusty body your minde:
It will be very long ere the dresser you finde.
And so peraduenture you shall neuer be sped: (bed.
For when the Cooke is out of the way, you must goe supperlesse to

Fortunio. ‖ How findeth he redresse, that breakes his minde vnto a foole? 20
Or what is learnd, where folly sets the wiser sorte to schoole?
[S. 2] Yet sith he braues it with the best, in euery company:
And knowes where euery gallant loues, and sées the remedy,
I will not stick to let him knowe the secrets of my hart:
And make him partner of my pain, and priuie to my smart. 25
Doo you knowe *Victoria?*

Crack-stone. ‖ Doo not I knowe her? what think yée? (tance with mée?
As though ere a proper gentlewoman in *Naples* were out of quain-

Fortunio. Her haue I séen of late, and often by her windowe past:
From which shée let a letter fall, which taking vp in hast, 30
I read, and found within describde the frantique fits of looue:
Whether it were for mée, or any els I cannot prooue.
Whether she faine and baite her hookes the simple to beguile:
Cannot be found, till wit by line haue measured euery wile.
I knowe she loued *Fedele* once, before he went to Spain: 35
And meanes perhaps to loue him still, sith hée's returnd again.
Doo thou but sift him for my sake, and haunt out his desire:
And doutles thou shalt haue of mée, thy Captains pay for hire.

Crack-stone. If this be all Sir, let mée alone,
About your businesse you may be gone. 40
I will féele *Signior Fedeles* minde very cunningly:
And return you an answer of this gear presently.

Fortunio. Gramercie, be trustye.

Crack-st. As trusty as stéele:
I haue no fault but one, I am somwhat short in the héele. 45

Fortunio. *Miraccommando.* *Exit.*

Crack-st. *Basilus* Codpéece for an olde *Manus*,
You shall not haue her at rack and maunger I trowe:
Somwhat by this for mine owne proportion I knowe.
When two bones are at strife for a dog, it is commonly séen: 50
That the third comes and takes it, and wipes their mouthes cléen.
I mean as you sée mée in this braualitie:
To be a suter to *Victoria* with all profigalitie. (while:
I brought Butter and Chéese hether to vittaile the Camp a great
Many times I would nick them of their measure, 55
and the Soldiers beguile.
Like a crafty knaue, by this meanes I got so much gain:
That I bought this apparell of a Captain that was slain.
And wearing the same abroad as you sée:
[S. 3] The Soldiers all the town ouer, make a Captain of mée. 60
One calles mée Captain Chéese, an other Captain Crust:
An other braue *Crack-stone*, take which name ye lust.
The Gentlemen are euery one glad of my company: (mery.
Because I haue such a wilde worme in my hed, as makes them all
The women they loue mée, *Victoria* is chéefe: 65
But shée hath béen somwhat strange of late, therfore to be bréefe,
I thought some strawes were in the pad, that shée lookt so coy:
But now haue at her again, with a fresh hed in my toy.
I will first vnderproyn Sir *Fedele* his minde to vnderstand:
Sée good luck, his Schoolmaister and her Maid are at hand. 70
As bothe of them fréendly togither doo walke:
I will sneke into a corner and hearken to their talke. *step aside.*

Actus prima *Scena secunda.*

Enter Pedante the Parasite, attired in a gown and cap like a Schoolmaister, and with him Attilia.

Attilia. I pray you maister Schoolmaister let me be gone:
I haue haste on my way, Ile be at home again anone.

Pedante. Swéet hart and bag pudding goe you so swiftly? 75
Haue with you then, doo ye lack any company?

Attilia. In faith Sir no.

Pedante. I pray you tell me one thing before you parte,
I think you be somwhat wetherwise by your arte.

Doo you knowe me by acquaintance, or gesse you by aime? 80
That you hit so right on my office in stead of my name?
Attilia. ‖ I haue séen you before if I am not beguilde: (childe
You haue béen Schoolmaister to maister *Fedele* euer since he was a
Pedante. ‖ True swéet hart, but I pray thée be not angry with mée:
But giue me leaue a little while to mooue a question to thée. 85
What is your name, and where doo you dwell?
Attilia. ‖ Softe, there lay a strawe, that will I not tell.
Alas poor *Attilia,* what meanes he by this?
If I stay with him long, my mistres *Victoria* her seruant wil misse.
About your busines good Sir, I pray you get you away: 90
I purpose not to tell you my name this day.
Pedante. ‖ Be not so strange faire Lady, I knowe your name very well,
And the name of your mistres, and the place where you dwell.
[S. 4] *Attilia.* ‖ If you doo, much good doo it you, I can tary no longer:
Pedante. ‖ Then I perceiue I shall be driuen to try who is the stronger. 95
I shall tell you one thing if it please you to stay: (*stop her.*
Attilia. ‖ Speak your minde quickly, a woord and away,
Pedante. ‖ Bee not angry I beséech you, to hear that is true,
You are the fairest Creature that euer I did view.
Attilia. ‖ What followes of this? 100
Pedante. ‖ I like you, and looueyou, before all the
Creatures that euer I knew,
Attilia. ‖ What ill luck is this? I sée nothing that makes me to loue and
Pedante. ‖ You might if you tride me, for I come of the smiters: (like you.
Attilia. ‖ Great barkers are none of the greatest biters. 105
Pedante. ‖ Good mistres *Attilia,* because you haue haste:
I will talke with you more, when your busines is past.
If I can be spared from my Maister so long, soon at night:
I will resorte to your house, and lay my meaning wide
open before your sight. 110
Attilia. ‖ Farwel Sir *Pedante,* look you be not too quick: *Exit.*
Pedante. ‖ What a drunken wooer am I that gaue her neuer a licke,
This falles out pat for my Maister *Fedele,* and comes in the nick.
By cogging and counterfaiting looue, as you sée:
If *Attilia* be so mad, as to like and looue mée, 115
By her all the Jugling ofher mistres I shall knowe:
And finde whether any new cõmers,
haue set my Maister beside the cushin or no.
Crack-stone. ‖ This is as excrement for my proposition as can be desirde,
Soon at night like the Schoolmaister will I be attirde. 120
First come, first seru'd, if the maid be so fréendly to let mée in:
Then Sa Sa Sa, the battaile will beginne.
With that Magnaniminstrelsie and mercy, that in mée dooth floe:
Ile make a conflict of the Mistres, and let the maid goe.
Farewell séely Schoolmaister. 125
this Iniunction is not found in his Aduerb I trowe. *Exit.*
Pedante. ‖ These tidings wilbe ioyfull to my maister I am sure,
Who for loue of *Victoria* suffers many a sharp shower:
Enter Fedele. Loe where he comes walking by him selfe alone,
With his head full of thoughts, and his hart full of mone. 130
Rowse vp your wittes Sir, what are you a sléep?
[S. 5] Neuer be so base minded to a woman to créep.
Sée, sée, your cap on your head, good manners forgot,
Now you are come to your owne swinge, you knowe me not.
Doo your dutie to your maister, good nurture is best: 135
In via virtutis non progredi, regredi est.

Fedele. ‖ Alas my care so closeth vp my sight:
That all is lost, wherin I should delight.
Pedante. ‖ You knowe that it may be said of me, which was said of *Vlisses*,
Multorum hominum mores qui vidit et vrbes. 140
Therfore if you desire mée your cares to reléeue:
The best counsell I can, to you I will giue.
Fedele. ‖ You knowe *Victoria* is the cause of all my secret smart:
Victoriaes beautie is the worme, that gnawes me to the hart.
What counsaile now? 145
Pedante. ‖ Did not I teach you long agoe out of tragicall *Seneca*:
His golden saying, *duo omnium malorum fœmina?*
Did I not cause you with your pen in the margent of your book,
to marke that place:
And yet will you be tooting on a beautifull face? 150
Which no otherwise vanisheth, and away dooth goe:
Then water, that neuer returnes to the spring,
from whence it did flowe.
Beautie is so tickle a foundation to bear any frame:
And looue so vncertain, that it throwes the house on his hed 155
that built the same.
Wherupon I gaue you a good lesson of olde:
Euery letter therof would be written in Golde.
Quod iuuat exiguum est, plus est quod lædit amantes:
They knowe what I mean that are *versificautes* 160
Fedele. ‖ If this colde comfort in my néed, be all that I shall haue:
Out of my sight. No succour at thy handes I mean to craue.
Pedante. ‖ *Adultus Iuuenis tandem custode remoto:*
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper.
The right course of the world, now he runnes vpon whéeles: 165
Had I knowen this when you were a boy,
I would haue hamperd your héeles.
It were a good déed to set all your fortune at euen and od:
And let you alone till you are beaten with your owne rod.
[S. 6] But the looue that I bear to you euery day: 170
Will not suffer me to sée this good witte cast away.
Some tidings I haue for you, therfore be not afraid:
I am growen in acquaintance with *Victoriaes* maid.
By whome I trust in the end to knowe:
What Suters to her Mistres resorte too and fro. 175
If no body els do followe the game:
The spark that you left in her brest, will break out in a flame.
Fedele. ‖ Thankes good *Pedante*, get thée home and leaue me héer a space:
To trye if I may méet with faire *Victoria* in this place.
Pedante. ‖ I knowe where to prick that the vain may bléed: 180
Sée how faire he dooth speak, when his humour I féed.
This passeth *Prosodia*, *Sintaxis* and all,
This the way to my profit to stoop to his call. *Exit.*
Fedele. ‖ Héer was I wunt to méet with her, and héer I mean to walke:
And sound her meaning if I may, by moouing her to talke. 185

Victoria setteth open the Casement of her windowe and with her Lute in her hand playeth, and singeth this dittie.

Victoria. *If looue be like the flower that in the night,*
When darknes drownes the glory of the Skyes:
Smelles sweet, and glitters in the gazers sight,
But when the gladsome Sun beginnes to rise,
And he that viewes it, would the same imbrace: 190
It withereth, and looseth all his grace.

Why doo I looue and like the cursed Tree,
Wose buddes appeer, but fruite will not be seen:
Why doo I languish for the flower I see?
Whose root is rot, when all the leaues be green. 195
In such a case it is a point of skill:
To followe chaunce, and looue against my will.

Speake. Ah poor *Victoria*, héer it was thy guise,
To stand and sée *Fortunio* passing by:
Wose loouely shape hath caught me by mine eyes, 200
And meanes to make me prisoner while I dye.
To gaze on him was life to mée before:
His absence death, because I sée no more.

[S. 7] *Fedele.* ‖ Oh gréedy looue that neuer féeleth glut,
How haue I boasted of *Victoriaes* grace? 205
With feare at last from fauour to be shut,
And lose the light of such a shining face?
Shall neither teares, nor toyle, nor broken sléep:
Haue force inough a Ladies looue to kéep?

Victoria. ‖ And hath *Fortunio* now forgot the way. 210
Which by my windowe learnd of late to walke:
Sée the disturber of my peace this day,
Fedele comes to proffer mée some talke.
Sith hée is héer, his patience I will prooue:
Whome for *Fortunios* sake I cannot looue. 215

Fedele. ‖ I serue a Mistres whiter then the snowe,
Straighter then Cedar, brighter the the Glasse:
Finer in trip and swifter then the Roe,
More pleasant then the Féeld of flowring Grasse.
More gladsome to my withering Joyes that fade: 220
Then Winters Sun, or Sommers cooling shade,

Swéeter then swelling grape of ripest wine,
Softer then feathers of the fairest Swan:
Smoother then Jet, more stately then the Pine,
Fresher then Poplar, smaller then my span. 225
Clearer then Beauties fiery pointed beam:
Or Isie cruste of Christalles frosen stream.

Yet is shée curster then the Beare by kinde,
And harder harted then the aged Oke:
More glib then Oyle, more fickle then the winde, 230
Stiffer then Stéele, no sooner bent but broke.
Loe thus my seruice is a lasting sore:
Yet will I serue although I dye therfore.

Enter Victoria.

Victoria. ‖ Now must I either fode him off with fained curtesie:
Or els be coy in talke, to rid mée of his company. *Shee offreth* 235
Sir *Fedele* well met, and so farwell, I must away: *to departe*
My busines is such as will not suffer me to staye. *& he stayeth*
Fedele. ‖ Mistres *Victoria*: let vs haue one woord before yée goe, *her.*
Oh looue, oh death, betwéen you bothe, vouchsafe to rid my woe.
Victoria. ‖ A wunder sure it is to sée, how gentlemen complain: 240
[S. 8] What cark, what care, what hell on earth, for women they sustain.
Your peace is war, your sléep is watching, and your ease is toyle:
Your life is death, your mirth is mone, and your successe a foyle.
These woordes are vsde for ornaments to beautifie your stile:
And these I think you followe, poore *Victoria* to beguile. 245

Fedele. ‖ If for your sake alone, more then for any other dame:
I were not thus tormented, then, I graunt I were too blame.
But sith your golden graces are the cause of all my gréefe:
Giue eare and credit to my plaint, and yéeld me some reléefe.
Victoria. ‖ If this be true, why did you part? and stay so long in *Spain*: 250
Delay bréeds losse, either I thought you would not come again,
Or els that change of company wou d alter your delight,
And absence put me out of minde, hat shut me out of sight.
Did not I say, that your departure would my deatt procure?
Fedele. ‖ You did. 255
Victoria. ‖ And could you make me then to féele so sharp a showre?
Fedele. ‖ Néed hathe no lawe, the matter toucht my land and life so néer:
That I was forste against my will, to stay no longer héer.
But sith I haue dispatcht, according to mine owne desire:
Loe héer I am to serue you still, in bitter frost, or fier. 260

Actus prima *Scena tertia,*

Enter Attilia, Maid to Mistresse Victoria, with Pamphila, Maid to Mistres Virginia, and Medusa the Enchantresse with her box of enchantments vnder her arme.

Victoria. Departe *Fedele* for this time, come to me soon at night,
I will consider better of your plaint and heauie plight.
My maid and other company dooth prease into this place:
It were not good to make them all, acquainted with your case.
Fedele. ‖ A thousad thankes, this in your ear, let that the token bée, *Exit.* 265
Victoria. ‖ I knowe your meaning Sir, farwell, referre the rest to mée.
Alas poore soule, he little knowes, how colde a sute he hathe,
He must he dallied with a while, for fear of after scathe.
Attilia. ‖ And must you séek *Fedele* out?
Pamphila. ‖ I must. 270
Attilia. ‖ But to what end?
Pamphila. ‖ To craue of curtesie, that he would stand my Mistres fréend.
[S. 9] *Attilia.* ‖ Mistres *Virginia*:
Pamphil. ‖ The same.
Attilia. ‖ In what matter I pray. 275
Pamphil. ‖ Thats counsaile vnto you, I must not euery thing bewray.
And yet by her, so bitter is the taste of looue, I finde:
That gall were swéeter to the mouth, and better to the minde.
Attilia. ‖ I haue the Hare on foot.
Pamphila. ‖ But knowe you where *Fedele* is? 280
Attilia. ‖ Him at his house, or walking in the stréet you shall not misse.
Pamphila. ‖ Farewell, I will goe séek him straight. *Exit.*
Attilia. ‖ Yet finde him not too soon:
Alas poore soule, her sute is colde before it be begun.
Loe héer the common fault of looue, to followe her that flyes: 285
And flye from her that makes pursuite, with loud lamenting cryes.
Fedele looues *Victoria*, and shée hath him forgot:
Virginia likes *Fedele* best, and hée regardes her not.
Medusa. ‖ O foolish looue, and loouers that look not to theire state,
But swimme against the tide, and then repent when tis too late. 290
If wée could learne to séek to them, that vnto vs doo sue:
The match were made, and wée should haue no cause at all to rue.
When wée be coy, and holde our fréendes aloofe at cap and knée:
The Mart is marde, and euery eye our folly then dooth sée.
Victoria. ‖ What talke you there *Attilia*? 295
Attilia. ‖ No hurt at all to you.

Victoria. ‖ What newes?
Attilia. ‖ Good, swéet, and ioyfull newes, Mistres I bring you now.
Victoria. ‖ Hast thou met with *Fortunio*?
Attilia. ‖ Not so. 300
Victoria. ‖ Then what's the newes?
Attilia. ‖ As I was walking through the stréets alone:
Deuising how to finde a remedie to cure your mone,
I met *Medusa* with her box and trinckets as you sée:
Whose cunning shortly shall deuise, the way to set you frée. 305
Victoria. ‖ No way without *Fortunio.*
Attilia. ‖ *Fortunio* you shall haue:
Be not afraid therfore in this: this womans aide to craue.
Shée can enchant, and woorke wunders, by Magicks learned art:
Shée can with woordes, with charmes and hearbes, giue you *Fortu-nioes* hart. 310
[S. 10] Make much of her.
Victoria. ‖ Ah foole, I knowe that looue is such a passion of the minde:
As neither Ayrye Sprites can rule, nor force of Magick binde.
Attilia. ‖ Yet trye her cunning, sith that I haue brought her into place, 315
Victoria. ‖ *Medusa,* will thy drugges procure a pining loouer grace?
Medusa. ‖ Mistres, they will.
Victoria. ‖ Open thy box and let me sée thy store:
Let me haue that shall pleasure me, Ile pay thée well therfore.
Medusa. ‖ Héer is an Egge of a black Hen, a quill pluckt from a Crowe, 320
Who with this pen writes on this Egge, a charme y^{t} I doo knowe
And names the party whome they like: the same shall looue again,
What think you of this remedye?
Attilia. ‖ This remedye is vain.
Look farther yet into your box, some other medicin prooue: 325
Because my Mistres cares not for the single iuice of looue.
She craueth more, shée must enioy the party shée desires:
Victoria. ‖ Fye, holde thy peace.
Attilia. ‖ Els hath shée not the thing that shée requires.
Medusa. ‖ Loe héer a spoonfull of a Virgins milke, 330
Incorporated with a péece of dowe:
Powdred with cinders of fine Spanish silke,
And steeped in the licquor of a Slowe.
On thone side write *Venus* and *Cupids* name:
On thother his that loou'd, then take the same 335
And broyle it on the coales vnto a crust,
Basting it well with hony dropes and oyle:
Giue it to him you looue, to kindle lust,
And then your sute shall neuer suffer foyle.
This will so binde the gallant whome you choose: 340
That he shall nere him selfe héerafter loose.
Attilia. ‖ All this is to no purpose, yet me thinks you are too wide:
What pleasure can my Mistres haue so long as he is tied?
Victoria. ‖ Shée meanes not tied in hand or foot, but bound to be my slaue:
In all the seruices and duties that I mean to craue. 345
Medusa. ‖ Héere are two hartes, the one was taken out of a black Cat:
The other from a Pigion: héer is the blood of a Batte.
Héere is a péece of Virgin waxe, héers an inchaunted Bean,
To make you goe inuisible,
[S. 11] *Victoria.* ‖ You knowe not what I mean. 350
Attilia. ‖ These thinges are prety, but they are not for my Mistres fit,
For if she be inuisible, I pray what profits it?

She shall beholdethe man, whome shée delighteth moste to sée:
But béeing hid: she neuer can enioye his companye.
Yet shewe vs more. 355

Medusa. Héer's thinges will make men melt in fittes of looue,
A wanton Goates braine, and the Liuer of a purple Dooue.
A Cockes eye, and a Capons spurre, the left legge of a Quaile:
A Goose bill, and a Ganders tung, a mounting Eagles tayle.
But sith they must be taken in thincreasing of the Moone: 360
Before the rising of the Sun, or when the same is down.
And closely wrapt in Virgin parchement on a Fryday night:
I will not trouble you with these.

Victoria. Of more lets haue a sight.

Medusa. Héer is the Image of a man, made out in Virgin waxe, 365
Which béeing prickt, or toasted in the flame of burning Flaxe.
Hée that you looue shall come and throwe him selfe before your féet:
More humble then a Lambe, to doo what you shall think is méet.

Victoria. O that is it.

Attilia. This is it must doo my Mistres good: 370
By Images it must be wrought, Looue is a holy Rood.

Medusa. Wée must withdrawe our selues aside, and woork it out of sight:

Victoria. Enter my house, the Sun is set, & now begins the night. *Exeunt.*

The first Act béeing ended, the Consorte of Musique soundeth a pleasant Galliard.

Actus secunda. *Scena prima.*

Enter Captain Crack-stone, disguised like a Schoolmaister, in the apparell of Pedante, with a book in his hand.

Crack-stone. Softe, for it is night, I must not make any noyse I trowe:
Me thinks this apparell makes me learnd, 375
which of all these Starres doo I knowe.
Yonder is the gréen Dog, and the blew Beare,
Harry Horners Girdle, and the Lyons eare.
Me thinkes I should spowt Lattin before I beware,
[S. 12] *Argus mecum insputare?* 380
Cur Canis tollit poplitem,
Cum mingit in parietem?
Alice tittle tattle Mistres *Victoriaes* Maid:
If I speake like the Schoolmaister, shée will neuer be afraid.
As soon as she opens the doore to let mée in: 385
With my *Ropericall aliquanci* I will begin.
Swinum, Velum, Porcum. Graye-goosorum iostibus:
Rentibus dentibus, lofadishibus, come after vs.
Enter Fedele and Pedante.
I haue berayed my selfe I think with speaking so high:
This is Sir *Fedele* that is so nigh. 390
Till he be past it were not good for mée to appéere:
Therfore Ile slip into the Temple,
and hide me in the Tombe that standeth héere.

Fedele. Too straunge it is, that when I should reioyce,
A chilling feare dooth flit through euery vaine: 395
And when I hope to heare *Victoriaes* voice,
Doubt throwes me downe into dispaire again.
The comfort that she gaue me, was so colde:
That for my life I dare not be too bolde.

Pedante. *Degeneres animos timor arguit,* 400
faint hart neuer wun faire Lady they say:
And *Amor odit inertes,* take that by the way.

Séeing shée appointed this time, forward with a courage,
neuer stand you in doubt:
Imagination many times fetcheth wunders about. 405
Not because it changeth the course of the thing you would finde:
But because it dooth rule and gouern the minde.

Fedele. ‖ I shiuer still, come beare me company,
Untill thou séest mée nearer to the doore:
Thy spéech dooth giue me comfort mightily, 410
And egges me on vnto it more and more.

Pedante. ‖ *Andate allegramente*, you are right vnder her windowe now:
What shall I doo, will you haue me to leaue you?

Fedele. ‖ Not so, but stay vntill thou séest me in:
To giue the signe I purpose to begin. 415

Heer let him either taste a Flute or whistle, at the sound wher-of: Victoria comes to the windowe, and throwes out a letter, which Fedele taketh vp, and reades it at the lamp which burneth in the Temple. [S. 13]

What meaneth this? a letter: woe is mée,
Where shall I read it? light within the Temple I doo see.

Pedante. ‖ This gréeting me thinkes is none of the best:
I sée by his countenaunce he likes not the rest.

Fedele. ‖ Ah cruell Dame that can dissemble so, 420
Dye poore *Fedele*, life thou must forgoe.

Pedante. ‖ What newes in your letter Sir, tell mée?

Fedele. ‖ Read it thy selfe and sée.

Pedante readeth the Letter

La mia mala fortuna m'ha fatto d'auenire cosa che meglio sarebbe ch'io non fussi nata, m'incresce non poter attenderui la promessa, ma piú mi duole, che mi sia tolta la commodita del vederui, però se m'amate, non passate mai piú di qua, perche sarete causa della mia rouina. 425

Pedante interprets the Letter. ‖ This is strange vpon strange, your dayes are out worne,
„My fortune is such, that it had béen better for méc 430
I had neuer béen borne.
„I am sory that I can not stand to my woord:
„And more sory, that fortune to mée will not your presence affoord.
„Sith I am rob'd of your company whome most I desire:
„If you looue mée come no more this way, 435
for bréeding my trouble, and kindling of fier.
Héer is a sléeueles aunswer with all my hart,
You haue your errand Sir, now when you wil you may departe.

Fedele. ‖ It cannot bée, but that *Victoria* hath an other looue:
Therfore I purpose presently, her priuie sleights to prooue. 440

Pedante. ‖ You are the fearfullest gentleman that euer I knewe:
It is impossible that should be true.
Your owne doubtfulnes tangles you still in the briers,
Did I neuer teach you: That a woman denies that in showe,
which in deed shée desires. 445
Are all those horrible othes which so oft shée hath sworne,
Any likelihode that shée would leaue you forlorne?
Remember her teares and her pitifull lookes:
If shée looue you not still, I dare burne my bookes.

Fedele. ‖ No no, her othes and teares, and lookes, and all thou canst repeat 450
Were but as shadowes finely cast, to couer her deceit. [S. 14]

But sith I finde her as shée is, I will reuenge the wrong:
Or dye the death in this attempt, because I liue too long.

Pedante. ‖ You are to hasty a Soldier, too the battaile to goe,
If you will be reuenged ere your enemy you knowe. 455

Fedele. ‖ Mine enemies I purpose straight to try,
Hide thée within some priuie corner héer:
Be dilligent to mark who passeth by,
And if that any other man appéere
Either to enter, or to issue out, 460
Mark what he is, and put mée out of doubt. *Exit.*

Pedante. ‖ Farwell Sir, commit the care to my hande,
As close as I can, in this place I wil stand.
Unséen vnto any, yet vewing of all:
A pretty scowte set to take a knaue in a pit-fall. 465
Yonder come some, whatsoeuer they bée,
Stand close *Pedante,* that no body sée.

Actus secunda. *Scena secunda.*

Enter Medusa, Victoria, and Attilia, disguised like Nunnes, with lighted Tapers in their handes.

Crack-stone liftes vp his head out of the Tombe, and ducks downe againe, speaking this as followeth.

Crack-st. ‖ A rope on these passengers, I am in a miserable plight,
I think I shall not get out of this place this night.

Medusa. ‖ Tis almoste one a clock, the fittest houre to binde the Sprites: 470
And compas euery thing, that best may further your delights.

Victoria. ‖ Then let vs goe.

Pedante. ‖ *O che cricca di vacche?* what cattell haue we heare?
Be they women, or deuils in the likenes of women that appeare?

Attilia. ‖ Mistres take héed we be not spide, for that may bréed vs harme: 475

Victoria. ‖ No, no, but like a sorte of Nunnes vnto the Church we swarme.

Medusa. ‖ Enter the Chappell, we will make as though we went to pray:

Victoria. ‖ Read good *Medusa.*

Pedante. ‖ Ah miserable *Pedante,* would I were away,
[S. 15] I quiuer so fast, that I féele no ground: 480
Tis a company of witches I hould forty pound.

Victoria. ‖ When begin you swéet hart?

Attilia. ‖ Make haste you had néed,
The day will approche, and the night gon with spéed.

Pedante. ‖ A rope on them all, they goe a catter-walling I trow, 485
Whome they meane to torment I would gladly knowe.

Medusa. ‖ This water and this oyle I haue, is coniured as you sée,
In the name of those Sprites that written on this Image bée.
Now must I write the name of him whom you so much doo loue:
Then binde these sprites, him to the like affection for to moue. 490
I charge you as you meane to purchase fauour in his sight:
And by the vertue of mine art, tell me his name aright.

Victoria. ‖ *Fortunio.*

Pedante. ‖ Thats he that dooth my maister *Fedele* disgrace,
And this is *Victoria* disguised in place. 495

Medusa. ‖ Your name upon the brest, his on the forehead must I write,
Then coniure, now it is the stillest time of all the night.

Victoria. ‖ Doe so.

Medusa. ‖ I coniure thée thou waxen Image héere,
By *Venus* fruitfull wombe that Cupid bare: 500

That in *Fortunios* name thy force appeare,
To comfort fayre *Victoria* ful of care.
  That by the vertue of mine Art thou be:
  In this her gréef a present remedy:

I coniure thée *Fortunio* at the length, 505
By head, eyes, eares, thy liuer and thy hart:
Thy Guttes, thy vaines, flesh, blood, bones, sinewes, strength,
Thy lights, thy lungs, féet, hands, and euery parte.
  That presently thy brest be set on fier:
  And all thy bowels boyle with hot desire. 510

Look that by night thou take no quiet rest,
By day thou lothe thy comfortable food:
Let euery ioy be daggers to thy brest,
Sée, heare, and touch naught that may doo thée good.
  Til fancy make thée for a louer méet, 515
  And throw thée down before *Victoriaes* féet.

Look that she neuer passe out of thy minde,
[S. 16] But paint her heauenly face in euery thought:
Looue her aboue all Creatures of her kinde,
Prosper not, till by thée her ioyes be wrought. 520
  But waste as this melts at the candles flame:
  Amen, *fiat, fiat,* in *Cupidoes* name.

Victoria. ‖ What haue you doon? and is the Spirit come vp that you do call?
Pedante. ‖ The greatest Féend of hell come and take you all.
Medusa. ‖ With oyle of Virgin waxe I thée annointe, 525
And signe, and marke thée with the holy Crosse:
In *Venus* name, I water euery ioynt.
That looue by thée may neuer suffer losse.
Victoria. ‖ Now haue you doon?
Medusa. ‖ It must be prickt, and set in greater heat: 530
Then the Spirits bound, before it doo the feat.
Attilia. ‖ Make haste. (writ:
Medusa. ‖ I Coniure you yée Sprites, whose names are on this Image
And now rehearse you one by one, in order as you sit.
Nettabor, Temapttor, Vigilator, Somniator, Astarot, Berliche, 535
Buffon, Amachon, Suchon, Sustani, Asmodeus.
Pedante. ‖ *Ottomanus, Sophye, Turke,* and the great *Cham*:
Robin goodfellowe, Hobgoblin, the deuill and his dam.
O vi possono portar in precipitio.
Medusa. ‖ I coniure you, you foule infernall knot of baser Sprites, 540
By the moste Mighty power and force of that great God of looue:
Bothe by the Bowe and dreadfull dint of all his feathered Flights,
And by his wingges, and by the smoake of loouers scalding sighes.
And by the smart and sorowe, that this troubled dame dooth prooue:
By all the Planets that our hartes, to hate or liking mooue. 545
  By the desires of her that hath *Victoria* vnto name:
  By *Venus* Fillet, and the goulden pleasures of her game.
Breake loose I say, and trudge with hasty foot out of your denne,
Hunt and pursue, besturre your selues to seek *Fortunio* out:
Forsake with spéed the stincking fogge of that your vgly fenne, 550
Possesse, and chace him, sée that you returne no more again,
Till you haoue brught him down and humbled him, if he be stout,
Driue him with your tormenting gnawe, the Citie round about.
  Goe make his bed of Thistles, and his seat of pricking thorne:
  Untill you bring him hether vnto her that is forlorne, 555
[S. 17] *Victoria.* ‖ Haue you doon *Medusa*?

Medusa. Now must I stick a néedle in his hart,
And prick him with the point, before we parte.
Attilia. I pray you prick him well.
Medusa. If that I strike the néedle through, the gentleman will dye: 560
Victoria. Then spare him good *Medusa,* touch him tenderly.

Heer they throw their candles into the Tombe where Crack-stone lyeth.

Medusa. Now haue I doon, follow and throw yours Tapers out of hand,
Into this Tombe that as you sée, hard by vs héer dooth stand:
Set fier vnto their féet, and toast the corses of the dead,
That long haue slept within this place since they were buried. 565
Victoria. But will this make him come, and then submit him selfe to mée?
Medusa. Mistres it wil, and you th'euent therof shall shortly sée:

Crack-stone riseth out of the Tombe with one candel in his mouth, and in eche hand one. The women and Pedante fly, crying the deuil the deuil. The women let fall the Image, and Crack-stone taketh it vp.

Crack-stone. All is mine, ho, ho, ho. All is mine,
Diuils were smocks, in this latter time. (séen:
Such sights, as among the bones of the dead in this Tombe I haue 570
Would haue made any man but my selfe,
out of his wittes to haue béen.
Good Lord: once me thought I saw my Grandam trot round about
me in her gray peticote and her red cap,
Neuer since I was borne, was I taken in such a trap. 575
Another time me thought I saw the soules,
of all them that died for loue,
Cry out vpon Lady Vengeance, one that was such a fair
woman as nothing could moue.
Little *Cuprit* him selfe in the bottome of hell: 580
Curst fayer Lady *Pilcher*, for burning his shin with a Lamprell.
This coniugation put me in a terrible feare,
If it had continued longer, *Termagant, Rawhead, Roste-meat,* and
Eatbread, and all the armies of Deuils had béen héer.
Whats this? somwhat I perceaue they haue let fall for haste, 585
[S. 18] An Image in waxe very pretely caste.
Fortunio is written in the forhead of the same,
And iumpe vpon his belly *Victoriaes* name.
This falleth out very well for me,
I'le sende this to *Fedele* that he and *Fortunio* the same may se. 590
This will make them to hate her wonderfully,
Then shall I haue her in spight of the pye.
What haue we here? a néedle in his heart,
And names of *Augrem* writte round about it with *Margaris* arte.
Nettabor, Temptator, Vigilator, and *Buffon.* 595
They come, they come, they come, tis time to be gone. *Run away.*

Actus secunda. Sena tertia.

Enter victoria and Attilia.

Victoria. In such a feare at rising of the spirites wée all were cast,
That being scarde, we lost our way and Image too at last.
I maruell where *Medusa* is?
Attilia. Shée tooke her to her héeles, 600
And time I trowe, for all ye world me thought did rūne on whéeles,

Victoria. Sith this enchanting takes no place, go séeke *Fortunio* streighte,
And tell him that to speake with him his pleasure I do wayte.
A worde or two will serue my turne, goe séeke him out of hand,
Attilia. Where shall I séeke him? for I knowe not where his house doth 605
Victoria. By y^e^ *Piazza,* there I am sure y^t^ thou shalt sée him walke, (stand.
Spending the time with one or other of his friends in talke.
Attilia. I goe. *Exit.*

Actus secunda. *Sena quarta.*
Enter Fedele whispering with Pedante.

Victoria. I was so troubled in my minde, with fright of sudden feare,
That yet I féele my sinewes shake, and tremble euery where. 610
Alas looke where *Fedele* comes, I cannot scape vnséene,
He is importunate, I knowe not how to ridde me of him cléene.

Fedele. Ah cursed dames, their loue is like a flame,
Quiuering in th'Ayre betwéene too blastes of wynde,
Borne here and there, by either of the same. 615
[S. 19] Yet properly to none of both enclinde.
Hate and disdaine is painted in their eyes,
Deceit and treason in their bosome lies.

Their promises are made of brittle glasse,
Grounde with a fillop to the finest dust, 620
Their thoughtes as streaming riuers swiftly passe.
Their wordes are oyle, and yet they gather rust.
Their vertues mount like billowes to the skyes,
And vanish straight out of the gazers eyes.

True are they neuer founde but in vntrueth, 625
Constant in naught, but in inconstancie,
The common foes of weale, and fluddes of rueth.
Deuouring cankers of mans libertie.
Here doth the staine of modestie abide:
And shrowdingly desires her selfe to hide. 630

But get thée straight to Sir *Fortunio.*
Will him to come and speake a word with me,
Haste and poste haste with spéede sée that thou goe,
That he this treacherie may quickely sée.
Meane while on her whose face beginnes to glow: 635
The burden of my brest I meane to throw.

Pedante. Then take you this Image of waxe that you sée,
Crackstone the Captaine deliuered it to mée.
Being his turne as he said for to watch this night,
And breaking vp sentinel when it began to be light. 640
This Image he tould me in the stréete he founde,
Lying harde by the chappell vpon the grounde.
This is the same that was made to inchante *Fortunio,*
Beholde it and sée whether I say trueth or no.

Fedele. He plowghes the seas, and fishes in the lande, 645
And loseth all the labour of them both,
He fondly reares his fortresse on the sande.
That buildes his trust vpon a womans troth.
But get thée hence about thy businesse,
That I may talke with this my good mistresse. 650

Pedante. *A Dio.* *Exit.*
Victoria. Well met good Sir *Fedele,* whats the cause
Of these your troubled lookes that I beholde,

[S. 20] What rain is threatned by these stormy flawes:
Which by your gate, and gesture you vnfolde? 655
Is looue the spark that kindels all this fier:
Or doo you lack the fruit of your desire?

Fedele. ‖ The cause that sets my gestures out of frame,
Is in your selfe if you doo search the same.

Victoria. ‖ And why good Sir? 660

Fedele. ‖ What make you héer so early in the stréet?

Victoria. ‖ My longing thoughts did prophesie, that héer I should you méet.

Fedele. ‖ Not mée but Sir *Fortunio*: you know this I am suer: *Shew her*
And what by magick you haue doon, his fauour to procure. *the Image.*
I neuer thought so fayre a dame, had béen so foule within, 665
But sith continued seruice, had no force thy grace to win:
Be suer vnthankful wretch, periur'd and moste disloyall dame:
I will not rest, before I bée reuenged of the same.
This to *Fortunio* presently I purpose shall be shown:
And open brute of thy reproche, throughout the Citie blown. 670
All that in *Naples* dwell this day, shall wunder at this déed,
And euery wounding tung shall make thine honor now to bléed.
My selfe will help to teare the hart, out of thy body quick,
And giue thy crimson coulered blood, vnto the dogs to lick.
So liuely wil I blaze thée out, to euery gazers eye: 675
That though thy carcas rot and waste, thy shame shall neuer dye.
As busy will I bée to plague thée more then is exprest:
As thou wast cunning to deceiue the man that lou'd thée best.

Victoria. ‖ I think you are disposed to iest, and make some triall héere,
How trimly you can tread aloft to thunder in mine eare. 680
For when I slide into my selfe, and there examine well,
What I haue doon, I finde I neuer from *Fedele* fell.
And yet I sée your hart still workes, by which I doo suspect,
Some Sicophants would make you, your *Victoria* to reiect.
But pacience is a vertue, as the woorthiest wits doo say, 685
My loue to you, deserues not that you vttred héer this day.

Fedele. ‖ Yes that, and more, in thée's no trueth, loue, faith, nor loyaltye,
But lies, dessembling, falshood, hate, sin, shame, and sorcery.
Bestur thy selfe, enchaunt, and coniure now and doo thy worst,
The day thow knewst vs both, shall shortly be by thée accurst. 690

Victoria. ‖ I am not priuy vnto this, nor know *Fortunio.*
[S. 21] Ah poore *Victoria* thou art caught, alas what shall I doo?
Nowcounsaile me *Attilia*, *Attilia*, is not héer:
Where be my gallants now, will not *Crack-stone* appeare?
Now is the time for thée *Crack-stone* my hart to gaine, 695
Oh saue my life, and him dispatch that dooth mine honor staine.
Doo this and then I wll be thine, and listen to thy sute,
But til that I may speak with him, tis best that I be mute.
Farwell Sir, be not rash, but Judge, I cannot answere much:
More you shall know when time has tried, 700
my truth by perfect tuch. *A Dio.* *Exit.*

Fedele. ‖ *A diauolo.*
As I haue known thée, so shall Sir *Fortunio* know thée straight,
For whome I sent, and héer he comes, whose comming I doo wait.

Actus secunda. *Scena quinta.*

Enter Fortunio with Pedante.

Pedante. ‖ *Est mora damnosa*, pray let vs away, 705
For yonder my Maister your comming dooth stay.

Fortunio. ‖ Sir *Fedele* God saue you.
Fedele. ‖ And you Sir *Fortunio,*
I was so bolde to charge my man, vnto your house to goe.
Matters of waight I haue to you, of fréendship to imparte: 710
Fortunio. ‖ My leasure serues, and I will stand, to héer withall my hart.
Fedele. ‖ Not so, but sith it asketh time, if you will take the pain,
To walke with mée vnto my house, there wil I tell you plain,
Both what I saw and heard of late, which toucheth you so néer:
That you will giue mée thanks I know, when you the matter héer 715
Fortunio. ‖ Goe when you please Il'e beare you company, *Exeunt Fedele & Fortunio arme in arme.*
Fedele. ‖ *Pedante* you may walke abroad,
till Dinner draweth ny.
Pedante. ‖ With a good wil Sir, thats the thing I desire,
But if I méet not *Attilia,* the fat is in the fier. 720
For my Maisters sake, I began to loue her in iest,
And may chaunce to swallow a Gudgion in earnest.
For loue is a Fox, he beginneth at first by dalliance and play:
Then encreaseth his gettings euery day. *Enter Attilia.*
Oh deus adiunxit nostris sua numina votis. 725
Beholde I beséech you my delicate Mistris.
[s. 22] Somewhat hanges in the winde, that makes her to lower,
What ayle you swéete hearte why looke you so sower?
Attilia. ‖ My mistresse wéepes.
Pedante. ‖ Heighe ho, whats the cause? 730
Attilia. ‖ She bade me séeke a friend of hers, with whom I can not méete,
Pedante. ‖ Apply warme clothes to her stomacke, and looke that she take no (colde of her féete.
Attilia. ‖ Are you a Phisition?
Pedante. ‖ I forsooth for a woman.
Attilia. ‖ So me thought by the talke, that before you did moue, 735
I pray Sir, what was it you sayde of loue.
Pedante. ‖ *Est Deus in nobis agitante calescimus illo.*
I dare not tell you the meaning, lest I make your chéekes gloe.
But if it be true that the Poet doeth sing,
He is not a man that feeles not loues sting. 740
I will be in loue as soone as I can,
Because I would haue euery body count me a man.
Attilia. ‖ I heard a tale of *Florio,* not scarse thrée or foure dayes paste,
And *Biancofiore* whose swéete loue was hony to my taste.
Pedante. ‖ Is loue so delitious, 745
Attilia. ‖ It is, I assure ye,
Pedante. ‖ Then I am in loue,
Attilia. ‖ Whith whome I pray thée.
Pedante. ‖ With thée my delight,
Attilia. ‖ I am sorie, you take not your marke aright. 750
Stande backe *Pedante* thou presumste, I am not as you déeme,
So quickly wonne, my name and honour lightly to estéeme.
Pedante. ‖ Discourtesie killes me. *Proffer to embrace her.*
Attilia. ‖ Away when I bid yée.
Pedante. ‖ Ah, *Here let him counterfaite the passion of loue by lookes and iesture.* 755
Attilia. ‖ Shewe all the passions that you can, yet will not I be wonne,
To serue you as a friend of mine to one of late hath done.
For louing one, as might be you, order to him she gaue,
In beggers wéede to come to the doore, an almes of her to craue.
And so he did, she let him in, but what was his rewarde, 760
I cannot tell, hearing the tale I did not it regarde.
I gesse they drunke a posset when her mistresse was a sléepe,

Come not you so to me, our doores I purpose fast to kéepe.
[S. 23] *Pedante.* || *Danus sum non Aedipus*, in parables now she begins to flow,
I may chance to trye whether I shalbe welcome or no. 765
Farewell mistresse *Attilia*, I am to proude my selfe vnto begging to
Attilia. || So continue leste at laste you repent the same. (frame, *Exit.*
Now he is gone, *Crackstone* the captaine I must finde,
And to bring him to my mistresse straight to vnderstād her minde.
Enter Crack-st. Long hath he sued to be her slaue, now must he shew the same, 770
And set himselfe against *Fedele* to remoue her shame.
Good lucke, he comes.
Crack-st. || Nay looke for no more Lattin now my gowne is gone,
My learning with my reparrell goes off and on.
I would I could méete with master *Pedayntrye*, 775
To knowe what his maister saith to the chauntrye.
I beléeue it is as heauy as lead to reieste,
And therefore while time serues me to take the same I were best.
Nowe will I to winne mistresse *Victoria* take some payne,
While she is quite out of fauour with them twayne. 780
Yonders her mayde, I'le salute her by and bye,
Mistresse alice title tatle, well met of mine honestie.
How doeth your mistresse.
Attilia. || As well as she may,
And very desirous to speake with you to day. 785
Crack-st. || What would she?
Attilia. || I knowe not.
Crack-st. || Doe you speake as you thinke?
Attilia. || I haue no cause Sir from the trueth to shrinke.
Crack-st. || I knowe not what I should say, for she doeth me iniurie, 790
That regardeth no more my seruice and brauerie.
Attilia. || Oh say not so Sir:
Crack- || Why am I not braue?
Attilia. || Yes indéed, and a propperer man she can neuer haue.
Crack-st. || I will not sticke for her sake to pull *Juniper* and all the gods frō 795
If I may sée that my portnance doth please her eye. (the skye,
Euery woman that on earth at this day doth liue,
Is more beholding to me, then to her parents that life vnto her did
Attilia. || Why Sir? (giue.
Crack-st. || They gaue them life that passeth away, 800
And I giue them ioyes that neuer decay.
[S. 24] *Attilia.* || How proue you that?
Crack-st. || I am so terrebinthinall and play such reakes
when I come to the féeld:
That mine enemies choose rather to murder them 805
selues then to yéeld.
Wherby their Damned soules haue so pestered all hell:
That ther's no roome left for women to dwell.
Thus being thrust out of the place that is theirs by right:
They are constraind into heauen to take their flight. 810
Attilia. || I confes that this benefit is so great,
That my tung is not able your praise to repeat.
Crack-st. || Besides that, I haue as good luck as any man of my sise,
To finde fauour and fréendship in Gentlewomens eyes.
I thank them they flout me to my face, when no other they mock, 815
This was my fathers craft, for he euer made my Mother
to wrap mée in her smocke.
Giue me good luck and throw mée into the Seas,
Where women take a pitch, it is easy to please.

Attilia. Truth Sir, but will you goe too my Mistres with mée, 820
Crack-st. With an almond hart my girle I wil follow thée *Exeunt.*

The second Act beeing ended, the Consorte soundeth again.

Actus tertia, Scena prima.

Enter Mistres Virginia, with Pamphila her maid.

Pamphila. Mistresse I may, and will once more goe
séck him if you please:
Although I feare his answere wil returne you little ease.
What though he loou'd you first? you sée his sute 825
falles to the ground,
And by this small pursute, thinkes you are as good lost as found.
Hée stoopeth to *Victoriaes* lure, but she hath cast him of,
Hée bowes, and créepes to her, she turnes his labour too a scoffe.
Virginia. How canst thou tell? 830
Pamphila. Euen yesterday I heard it of her maid:
Virginia. If it bée so, then is hée iustly plagued from aboue,
And féeles that hell of minde, which all forsakẽ Ghostes doo prooue
[S. 25] Yet can I not belécue it *Pamphila,* before I sée,
And gather by his answere, that he hath forsaken mée. 835
Therefore goe seeke him out againe.
Pamphila. Mistresse it shall not néede, *Ent. Fedele.*
Loe where he walkes as sad as though his heart within did bléede.
Virginia. Steppe to him straighte.
Pamphil. Master *Fedele,* if you knew as well 840
To loue: and her that loues you, to reléeue,
As you are skilfull in deceite to dwell.
And to torment whome you should neuer gréeue.
Happie were she that beares you in her breste,
Happie were you of such a pearle possestc. 845
Fedele. What meaneth this?
Pamphila. Talke with my mistresse Sir, and you shall knowe,
Fedelc. Then to thy mistresse *Pamphila,* I goe.
Mistresse *Virginia,* what's the cause I pray,
That you did sende of late to séeke me out? 850
If you haue any thing to me to say,
Speake, that I may resolue you of the doubt.
Pamphila. *Fedele,* now beholde thy crueltie,
Her voyce is stopt, and doth for sorowe die.
Virginia. I neuer thought *Fedele* to haue founde, 855
Your shewe of faith in promises forgot:
Your lyking dead, and buried in the grounde,
My selfe cast off as though you knew me not.
To loue in ieste and turne it to a scorne,
Is not the nature of a Gentle borne. 860
Fedele. Mistresse, I loue you as I did before,
As dearely as the dearest friend you haue,
Or as a brother, would you any more?
Commande of me what curtesie may craue.
If Fancies lurking poyson you remoue, 865
And be not shipt in Seaes of raging loue.
Whose great companions are discorde and wrath,
Flattery, Deceit, Treason and Crueltie:

Heuinesse of minde, gréef, penurie, and scathe:
Unrest, suspicion, feare, and Jelousie, 870
Consuming hunger, and an endlesse thirste,
A iuing death, life dying with the firste.

[S. 26] *Virginia.* ‖ Ah *Pamphila*, I finde thy wordes are true,
The more in liking I did thinke him bound:
The looser he, and hunteth after newe, 875
His talke was nothing but an empty sound.
Those vertues nowe, I sée he doth despise:
That once did painte my picture in his eyes.

If Justice Pallace stande aboue the skyes,
And angrie gods doe looke into our life: 880
Some plague no doubt, for him they will deuise,
And scourge him with some storme of bitter strife.
Although he vaunt of conquest here a while,
T'is not praise worthy a woman to beguile.

Come *Pamphila* I'le learne to set him light, 885
That so dissembles with a double tongue,
Helpe to conueighe me streight out of his sight,
Whose wandring choyse hath done me double wrong.
Farewell Sir, as we met, we meane to parte.

Pamphila. ‖ This gréeting answeres vnto his desert. *Exeunt Verg. & Pam.* 890
Fedele. ‖ So quickly gone? farewell, all women for *Victoriaes* sake,
And on them all for her, reuenge I meane to take.
Busie they are with pen to write our vices in our face,
But negligent to knowe the blemish of their owne disgrace.
Gestures and lookes in readinesse, at their command they haue, 895
Mirth, sorowe, feare, hope, and what other passion you can craue.
Hence riseth euery cloude in loue, this bréedeth all the strife,
Snares to our féete, deuouring cankers, these are vnto life.

Actus tertia. *Seena secunda.*

Enter Pedante with the robe on his arme.

Pedante. ‖ *Ridetur chorda qui semper aberrat eadem.*
I cannot abide Sir, to harpe still vpon one string, 900
It is too Cuckolike they say, one song continually to sing.
It were good for you to learne quickly in what cléefe you
should take your part,
And be spéedely reuenged on her that strikes such a dagger
to your heart. 905
Oh they are full of deceit, cogging, flattery, foisting,
twitle-twatle, and I know not what,
[S. 27] ‖ This *Genus demonstratiuam*, is such a bottomlesse sea,
you will neuer haue done if you enter into that.
The dispraise of women is so great, that without doubt, 910
All the tongnes in the world are not able to set it out.
T'is one of my precepts, to be short and sharpe in word and bloe,
When they anger you, bid the deuill take them all, and make no
Fedele. ‖ Waste thou so neare *Pedante?* (more adoe.
Pedante. ‖ I heard you well ynough. 915
I thinke I must bring you to *Copia rerũ* againe for chãge of stuffe,
Leaue these exclamations, and crying out vpon women now,
If you looke well to your selfe, the faulte is in you.

You would néedes loue, though in your last lecture among your *sententiae, similitudines* and *dicendi flores.* 920
I made you write this in your paper booke, *Littore quot conchae, tot sunt in amore dolores.*

Fedele. ‖ Thou didst in déede *Pedante,* and I haue not it forgot,
Pedante. ‖ Now you finde it by proofe, I beléeue you will not.
But let this matter passe, and tell me Sir, how with *Fortunio* you 925
Did you touch him so néere that his heart did bléede? (spéede,
Fedele. ‖ Oh no, for in *Victoria* he hath such confidence,
That he excuseth her, and now mistrusteth my pretence.
pedante. ‖ What remedy then?
Fedele. ‖ I knowe not, for he saith, except that I can plainly proue, 930
That other men besides him selfe *Victoria* doeth loue.
He was, and is, and will be hers, so long as he doth liue,
pedante. ‖ *Accidit in puncto, quod non contingit in anno,* very good coũsell for
Do you sée this braue robe? (this I can giue.
Fedele. ‖ I doe, very well, 935
pedante. ‖ But why I haue brought it, you cannot tell,
Fedele. ‖ No trust me. (*Victoriaes* mayde?
pedante. ‖ Did not I tel you that for your sake I begã to curry fauour with
Fedele. ‖ In déede *Pedante,* I remember such a thing you saide.
pedante. ‖ She tooke order this very day with mée, *Put on the* 940
That disguised on this maner, as by and by you shall sée *Robe.*
Euen thus Sir beholde, I should come this night,
Disguised that no man might know me by sight.
And begge an almes at the doore, she would let me in straighte,
And make me a posset for my labour, that so well can waight. 945
[S. 28] We shall be as merry as cup and can, when I am once there,
Fedele. ‖ What's this to me?
Pedante. ‖ Tush take you no care:
Look that some pretty corner, by you may be espied,
Where you and *Fortunio* your selues may hide. 950
Be both of you héer about the mid'st of the night,
That when I come out, both of you of me may haue a sight.
I at departure wil bid *Victoria* farwell,
Commend my entertainment, and say it dooth excell.
This will make him to think as soon as I am gone, 955
That *Victoria* loueth not him alone.
Fedele. ‖ O excellent.
Pedante. ‖ Sée what an olde Fox these rotten raggs shrowds,
I can play the knaue and conuay it in the clowdes.
But heare you Sir? 960
Fedele. ‖ What saist thou?
Pedante. ‖ Hould fast Master *Fortunio,* til I be out of his reach,
Least he cut me in péeces when he heares me preach.
Fedele. ‖ Fear not, be suer he shall not stirre before I sée thée gon,
Farwel, and thankes to finish this, I wil to him anon. *Exit.* 965
Pedante. ‖ Adiew Sir, If *Appollo* the very brother of *Diana* and *Jupiters*
For the loue of a Lady that was hard to be wun. (sonne,
Thought it no shame in a Shepheards wéed,
Him selfe to debase, the sooner to spéed.
Should I that am not worthy to beare out *Apollos* 970
chamberpot, think any scorne,
That these rascolly ragges by me should be worne.
So long as I doo it my sute for to moue:
And further my Master with my slauering loue.
Quod exemplo fit, iure fieri putant, Tully dooth say, 975

Whose authoritie is a priuiledge to follow this way.
Therfore god *Appollo* whose example I take,
Vouchsafe to stay the course of thy Charriot a while for my sake.
Suffer not thy horses to hasten the day,
But prolong ye night, as when *Jupiter* thy father with *Alcmena* lay. 980
Peraduenture I may get a young *Hercules* as wel as he,
But for very sinne and shame too, so it should be.
If I spéed wel this day, I will shut vp my schoole door euery yéer,
[S. 29] It shall be festiuall to my Schollers, to make good chéere.
They shall play if they will, from morning to night, 985
During that time, they shall not be cōstrained to come in my sight.
This will be cake and pudding to them that are truantly,
And care not how little they take for their mony.
A begging *Pedante*, I a begging I goe, *Beg at Virginiaes gate.*
Tic, toc, fate vna limosina, á vn pouerino. 990

Pamphila. ‖ What bolde begger haue we at the gate, *Pamphila comes*
Art thou not ashamed to goe a begging so late? *to the doore.*

Pedante. ‖ No good mistresse, it is no shame at all,
But the greatest honour that vnto a man may fall.
For an Almes is a gift, and a gifte is a token of reuerence I trow, 995
And reuerence is, when our superiours we know.
Thus I being presented of all men with almes as you sée,
Reuerenced of all men of force I must bée.

Pamphila. ‖ For reasoning so déepely, no Almes shall you haue,
Because I will not honour such a beggerly knaue. *Exit.* 1000

Pedante. ‖ Farewell and be hangde, there I was ouer-reacht with a crookte (measure,
Witte bought at this rate is an excellent treasure.
Beginnings are harde, this prouerbe is olde,
Therefore at some other bodies doore I meane to be bolde.
Tic, toc, fate limosina: popoli mei benedetti, *Beg at Victoriaes gate.* 1005
Che iddio v'aiuterá, nelle vostre tribulationi.
Tic, toc, chi la diua ouer la fara dire, *Enter Crackstone out*
Di buona morte non potrà morire. *of Victoriaes house.*

Crack-st. ‖ What sturdy knaue haue we heer in the stréete,
To begge at this time of the night? Sirra t'is not méete. 1010
Packe hence Sirra I aduise you, least I giue you a sowce,
Or take thée by the héeles and throw thée ouer the howse.

Pedante. ‖ Good maister beate not the poore, when they make their mone,
T'is not long since your courrage was as colde as a stone.

Crack-st. ‖ What sawcy knaue, me thinkes he doeth prate, 1015
Doest thou know to whome thou speakest, or at whose gate?

Pedante. ‖ No good maister, be good to me, I beséeche you, for I haue done,
I were best to be quiet till he be gone.

Crack-st. ‖ We haue many good startoppes made heer in the cittie,
For publishing these vargery knaues that goe vp and down idlely 1020
Sée how he is scapte, and shrinketh aside,
[S. 30] My lookes are to bigge for him too abide.
T'is a wonder to sée how they crouch where soeuer I come,
If I stande they stoupe, if I speake they are dumbe.
Mistresse *Victarrogantie* hath sent for me, 1025
Her Chaplen against *Fedele* to be.
If I kill him for her sake, and put him to shame,
She hath promiste me her loue, to rewarde the same.

Pedante. ‖ Oh, *Traditora.* (driuen to lay out my heart in my hose,

Crack-st. ‖ How am I bound to *Mars*, y^t^ when my stomack so swelles y^t^ I am 1030
He sowes vp my gorget with the slaughter of my foes.
I'le goe put on my Horslittor, & the rest of mine Armor straight,

And here about her house for him I will waight.
Euery night she saith, he comes sneaking heer by,
But if he come now, I will handle him trimly. *Exit.* 1035

Pedante. ‖ Goe goodman Goose, prouide you, & arme you as well as you can,
Lay about you, and play the proper man.
In tempore veni, I came hether in the nicke,
My master shall spéedely heare of this tricke.
Yet will I goe foreward with my businesse as I decreede, 1040
And trye how well of my purpose I am like to spéede.
Tic toc, vna limosina al poueretto,
Date Signora per l'amour di Dio.

Attilia. ‖ Who is there?

pedante. ‖ Your charitie good mistresse, 1045

Attilia. Enter and take it,

Pedante. ‖ God rewarde you good mistresse, I will not forsake it. *Exit.*

The third Act being doone, the Consort sounds a solemne Dump.

Actus quarta. *Scena prima.*

Enter Medusa and Pamphila.

O Happie is I trust that Doctors soule by whom I learnde,
This famous Arte, and easely by it my liuing earnde.
O that he knew how déere his life and learning was to me, 1050
O y[t] he could but for his death my griefe and sorrowe sée.

Pamphila. ‖ *Medusa,* if I did not feare my honour and my name,
Would soone be lost hereby, and turne my credite into shame.
I would become thy Scholler, but I blush to speake of it,

[S.31] *Medusa.* ‖ No *Pamphila,* for such a mistresse thou art farre vnfit. 1055
What talkst thou of thy name, and honour likely to be lost,
By learning of myne Arte? which should be honord of the moste.
And more estéemde then Phisike.

Pamphila. ‖ Why?

Medusa. ‖ That's easy to be proued, 1060
For, as by Phisikes learned skill, diseases be remoued.
So by my cunning, euery smarte that doth afflict the minde,
Isput to chace, for euery griefe, a remedy I finde.

Pamphila. ‖ And haue you any salue for loue?

Medusa. ‖ I haue. 1065

Pamphila. ‖ Whereof is it made?

Medusa. ‖ Of diuers things, simple, and mixte, according to my trade.

Pamphila. ‖ Then if for loue, or mony, you will graunt me my requeste,
Let me once by your cunning sée, my mistresse haue some reste.

Medusa. ‖ Whome serue you then? 1070

Pamphila. ‖ Forsooth, I serue mistresse *Virginia.*

Medusa. ‖ Yet farther, let me craue your name.

Pamphila. ‖ My name is *pamphila.*

Medusa. ‖ What's her disease.

Pamphila. ‖ Nothing but loue. 1075

Medusa. ‖ How fareth she with it?

Pamphila. ‖ Sad, sicke, and sore, with sorrow pinde, and disposseste of wit.

Medusa. ‖ Whome loueth she?

Pamphila. ‖ *Fedele.*

Medusa. ‖ And how long hath she bin so? 1080

Pamphila. ‖ I know not, yet I gesse, that she sickned a yéere agoe.

Medusa. ‖ What if I helpe her? tell me who shall please me for my paine?

Pamphila. ‖ My selfe, because vnknowen to her, I séeke her health to gaine.
Medusa. ‖ A louing seruant, goe thy wayes and leaue it all to me.
But harke thée. 1085
Pamphila. ‖ What?
Medusa. ‖ Let me haue passage to her lodging frée.
That when she little thinkes thereof, my Medcins I may make,
By vertue of the which, her wounded heart may comfort take.
The lesse she lookes for remedy, 1090
the more is her delight, when t'is obtaynde.
Pamphila. ‖ Then let's be gon.
[S. 32] *Medusa.* ‖ Content, for it is night.
And yonder comes *Fedele* with *Fortunio* hand in hande,
To shunne suspect, they shal not sée vs talking here to stãde. *Exit.* 1095

Actus quarta. *Scena secunda.*

Enter Fedele and Fortunio togither.

Fedele. ‖ Come Sir *Fortunio*, now is the time to put you out of doubt,
Whether *Victoria* loue you, or your dealings doe but floute.
Here let vs shrowde our selues a while, that standing out of sight,
We may perceiue what louers haunt *Victoriaes* house by night.
Fortunio. ‖ Agréede, this is the fittest time to passe the stréete. 1100
And giue her musike at her windowe, for a gallant méete.
Fedele. ‖ Whiste, for her doore beginnes to creake,
Fortunio. ‖ It doeth in déede. *Enter Pedante disguised, comming forth*
Fedele. ‖ I sée. *of Victoriaes house.*
Fortunio. ‖ A man me thinkes, O let me goe. 1105
Fedele. ‖ Stay Sir, be ruled by me,
Pedante. ‖ O delicate *Victoria* so long as I liue,
For this entertainement, great thankes will I giue.
The remembrance of the swéetenesse of this night so well past,
Will féede me with hony whyle my life doeth last. 1110
Fortunio. ‖ A villane, let me goe *Fedele*, let me goe I say:
I will reuenge this iniurie before he get away.
Fedele. ‖ Not so, for raising of a tumult in the stréete so late,
And troubling of the watche that stande armed at euery gate.
Fortunio. ‖ Out strumpet, I will make thée now a mirror to this towne, 1115
A pointing stocke to euery one that passeth vp and downe.
Fedele. ‖ How will you be reuenged?
Fortunio. ‖ By sworde, and sheathe it in her breste,
Fedele. ‖ Be not too swift to serue her so, I thinke it were not beste.
Fortunio. ‖ And why? 1120
Fedele. ‖ Because that if you kill her, then your selfe you doe defame,
Discredite her. and put her house, and kindred vnto shame.
Thus you shall euer walke in feare of those you neuer sawe,
Besides, her friendes will trippe at you, by danger of the lawe.
Fortunio. ‖ How shall I be reuenged then? 1125
Fedele. ‖ Giue her a *Fico* out of hande,
[S. 33] *Fortunio.* ‖ So should I scape, but the reuenge in little stéede would stande.
For she should die, and none should knowe the villainie she did,
But euery tong ere long shall talke of that, that I haue spide.
Some other way I will deuise, 1130
Fedele. ‖ Doe so, for I'le be gone *Exit.*
Fortunio. ‖ And I will sée what this *Victoria* saith to me anon,
Who is there within? *Knocke at her doore.*

Actus quarta. *Scena tertia.*

Enter Victoria and Attilia to Fortunio.

Attilia. ‖ Mistresse, beholde *Fortunio.*
Victoria. ‖ I come to him, welcome good Sir. 1135
Fortunio. ‖ Out Hipocrite, no, no,
How do you like your other loue?
Victoria. ‖ I like of none, but you.
Fortunio. ‖ Tush, holde your peace, I had as liue you tolde me that it snew.
Euen now came one out of thy house, who bidding thée farewell, 1140
Triumphed of thy courtesie, and said it did excell.
Victoria. ‖ Come hither mayde, what haue you done? tell me,
why doe you wéepe?
Attilia. ‖ T'is no matter mistresse, you thinke I let in my companions
when you are a sléepe. 1145
‖ But séeing you haue no better confidence in me,
Pay me my wages, I'le be gone, your seruant no longer will I be.
Séeing you goe about, me so much to disgrace,
Prouide for your selfe, I can haue more wages in another place.
Victoria. ‖ Peace péeuish foole, I thinke not so, yet let me aske I pray, 1150
Because to slaunder me, you heare what *Fortunio* doeth say.
Attilia. ‖ I force not what he saith, I know my conscience to be cleare,
Victoria. ‖ And so is mine, although so stoutly he reproue me heer.
Fortunio. ‖ Then had I neither listning eares to heare, nor eyes to sée,
Sithe they faile not, I'le credite them, and giue no héede to thée. 1155
But trust to it, and looke for it, thou shalt repent at last,
That ere thou bleard'st *Fortunioes* sighte with such a iugling cast.
Victoria. ‖ It booteth not to speake to him, he is in such a heate,
But I durst lay my life *Fedele* wrought this feate.
Attilia. ‖ It may be so. 1160
Fortunio. ‖ Thy falshood and thy Sorcerie, at length I haue perceiu'de,
[S. 34] But by thy subtile traine, no longer will I be deceiu'de.
Victoria. ‖ I said, it was *Fedeles* déede, but *Crack-stone* is too slow,
To cut him off, before this rumors roote beginne to grow.
Attilia. ‖ Mistresse, I'le séeke *Crack-stone,* and haste him to the deede, 1165
Els I perceiue that very ill, your selfe is like to spéede.
Victoria. ‖ Doe so, and till I sée *Fortunioes* angry moode be past,
T'is best out of his presence to conueighe my selfe in haste.
Farewell Sir *Fortunio,* thinke as you finde me. *Exeunt Victo.*
Fortunio. ‖ I will, and will reuenge it as farre as you binde me. *& Attilia.* 1170

Fye hartlesse wretche, slowthfull, and that that's more,
Yet vnreuenged, why did I stay my hand?
Why did I not her faithlesse body gore?
Whiles in my power before me she did stand.
Why did I not for to fulfill my vowe: 1175
Doe that, which none would couer nor allowe?

Her treason makes my raging thoughts to swell,
Beyonde the boundes of all humanitie,
Her falshoode driues the Furies out of hell.
To practise straunge and extreame crueltie. 1180
Yet neither rancoures force, nor ougly fiende,
Hath scourge ynough for such a double friende.

But yet before reuenge my furie take,
I'le offer seruice to *Virginia.*

Least euery dame here after me forsake, 1185
When it is knowen how I vsed *Victoria.*
Good lucke, *Medusa* héer me thinkes I sée,
A cunning broker, very fit for mée.

Actus quarta. *Scena quarta.*

Enter Medusa, with a Pedlers Basket vnder her arme, to Fortunio.

Medusa. ‖ My toyle so great, rewarde so small,
that euery man dooth giue, 1190
Hath made me weary of my trade, vncertaine how to liue.
Fortunio. ‖ Well met *Medusa,* whether goest thou with thy Packe so late?
Medusa. ‖ I was abroade to sell my wares, at euery Ladies gate.
But being ouertaken thus by night, I hie me home,
[s. 35] Till Fortune send a better market, for the worlde is done. 1195
Fortunio. ‖ What hast thou solde?
Medusa. ‖ Nothing but wordes,
Fortunio. ‖ What hast thou got?
Medusa. Nothing but winde:
Fortunio. ‖ That market thou mighst well haue kept, 1200
and yet haue left thy Packe behinde,
Medusa. ‖ Not so, for by the carriage that within my
prettie Packe I haue,
I enter in those Ladies chambers,
that I finde both fine and braue. 1205
And vnder colour of the trifles I beare about to sell,
I pleade for such as you good Syr,
that féele by loue the force of hell.
Fortunio. ‖ What hast thou there?
Medusa. ‖ Calles Gorgets, Heares, Powders to make a Ball, 1210
Vallentia Gloues, and *Venice* Rolles,
to rubbe the téeth withall.
Laces, Purses, Rings, Buskes, Wyers, and Glasses fine,
Bracelettes, Perfumes, Stilled waters, Sops in wine.
Pinnes, Bodkins, Staies, and other kinde of stuffe, 1215
No more but tell me what you lacke,
and you shall haue ynough.
A thousand knackes I haue,
to vtter, which I must be slow,
Because they are so secret, as becomes not you to knowe. 1220
Fortunio. ‖ Neither am I importunate, to wring it out of thée,
Yet must I craue thée now, to showe thy selfe a friend to mée.
Medusa. ‖ Wherein?
Fortunio. ‖ Euen in the loue that I to faire *Virginia* beare.
Medusa. ‖ I doubte it is too harde a taske, she loues *Fedele* so, 1225
That she by no meanes can be wonne, *Fedele* to forgo.
Fortunio. ‖ Yet doe thy best, to moue my sute.
Medusa. ‖ The best I can I will,
And ransacke euery corner of my wittes to shewe my skill.
Either it must be done by crafte, or Magicke, which you please, 1230
Fortunio. ‖ By Crafte, or Magicke, which you liste,
so I may purchase ease.
[s. 36] *Medusa.* ‖ Sir, first by deceit I'le trie how I can bring the same about,
If shiftes doe faile, Enchaunted herbes shall put you out of doubt.
I will vnto her lodging straight, and stay your comming there, 1235
Within an houre or halfe, to followe, sée you doe not feare.

I'le tell her that I meane to bring *Fedele* to her bed,
When lightes are out, and sléepe is crept into her fathers head.
When you are in and halfe vnbraste, a tumult will I make,
And call her father vp, you in her chamber there to take. 1240
You know age will suspect the worst, and when he sées you so,
Will force you then to marrie her, whether shée will or no.
Besides, when that the brute heer of is blowen in euery place,
Fedele and all other suters, will forsake the chace.
Loe, thus by subtilitie you shall possesse the dame you crau'de, 1245
And yet by me when all is tolde, her honour shall be sau'de.

Fortunio. ‖ This is as well as can be wishte, depart I pray thée straight.

Medusa. ‖ I goe, forget not you to come. *Exit.*

Actus quarta. *Scena quinta.*

Enter Fedele with Pedante, and with them, two Watch-men with Billes.

Fortunio. ‖ Upon thée will I waighte.
Sée where *Fedele* comes, because he shall not me suspecte, 1250
I will auoyde the stréetes a while, that nothing me detecte. *Exit.*

Fedele. ‖ And is it so *Pedante?*

Pedante. ‖ It is as I tell ye.
Attilia tolde me, that her mistresse had made a request,
To *Crack-stone*, to sheathe his sworde in your brest. (tent, 1255
Besides I goe as you knowe, disguised to the house for an other in-
I sawe him come thence, bragging what he would doe,
in the stréetes as he went.

Fedele. ‖ Alas poore soule, I know he dare scarce looke a flye in the face,
But séest thou this? I will prouide my Captaine to disgrace. 1260
Come on my friendes, goe you and set this net at the Lanes end,
For when he comes, my sworde vpon this Gallant will I bend.
And crye aloude arme, arme, as though our enemies had the wall,
He hearing this, will take his héeles and let his anger fall.
We will pursue him so, that we will driue him to the net, 1265
[S. 37] When he is in, pull you the cordes, for that same purpose set.
And make him fast, then will we leade him hampred in the same,
With mirth and glée about the towne, to put him to the shame.
Goe set it vp.

Watchmẽ. ‖ We will. 1270

Pedante. ‖ Ah, Sirra, I perceiue we shall goe a batfowling this night,
I would yᵉ Captaine would come, that of this pretie sport I might

Fedele. ‖ Whiste, not aworde, for he is at hande, (haue a sight.
Come let vs both priuily in ambush stande.

Actus quarta. *Scena sexta.*

Enter Captaine Crack-stone, armed like a Champion.

Crack-st. ‖ Now shall my valerositie appeare vnto all, 1275
How I can kill men, and serue a woman at her call.
My greatest griefe is, that in dooing this feate,
I am sure my honour will not be so greate.
As when I giue a charger to my foes in the open féelde,
Or put Citties into sackes, and make thousandes to yéelde. 1280
To bring *Fedele* to the Counter, is but to fight with a flie,
There is neither praise, pride, nor prouidence in the victorie.
Therefore take héede *Crack-stone* what you doe,
You hazarde your good name, your honour standes on tip toe.

To kill a Gentlemã yt neuer ought me malice, is more thẽ crueltie, 1285
And to kill him for a woman, will bring me vtterly to infancie.
Shall I kill him then? peraduenture yea: shall I let him go?
Peraduenture I may, peraduenture no.
Oh single deuise, here is a braine I beléeue,
Able to shoote birdboltes of inuentiõs, from my head into my sléeue. 1290
I will make a great noyse before *Victoriaes* doore in the stréete,
As though at this present with *Fedele* I did méete.
Then will I runne to her house amayne,
And make her beléeue that *Fedele* is slayne.
Then before that she heare any newes of his life, 1295
I'le haue her to the Priest, and make her my wife.
Haue euen at it as well as I can, *Fight with the Ayre.*
Ah Villaines, thus many of you set vpon a naked man.
Drawe on my good fellowes and spare not, strike home,
Ah cowardly Dastardes, so sone be you gone? 1300

[S. 38] *Fedele.* ‖ Arme, Arme, Arme.
Pedante. ‖ Kill, kill, kill.
Fedele. ‖ Downe with *Crack-stone.*
Pedante. ‖ Giue me a Bill. *Heere Crack-stone runnes into the net, Fedele*
Fedele. ‖ Followe, followe. *after him, leauing Pedante on the stage.* 1305
Crack-st. ‖ Out alas where am I now?
Pedante. ‖ Faste ynough by this time I trow.
Is this my lusty kill Cow, that will eate vp so many men at a bit,
And when he deales with a shadowe will not stand to it?

Enter Fedele and two or three other, leading Crack-stone in the net, singing.

Be still my mates, that keepe the gates, 1310
When euery watch is set:
Your lucke is naught, your freendes haue caught,
Your Captaine in a net.
Heigh ho Crack-stone, heigh ho Crack-stone.
A Nodie, a Nodie, a Nodie, we haue, 1315
Heigh hoe, Crack-stone, lustie and braue.

‖ *Now souldiers all, forsake the wall,*
Your foes haue got the towne,
Manhood is fled, God Mars is dead,
Your Captaine is a clowne. 1320
Heigh ho Crack-stone, Heigh ho Crack-stone,
A Nodie, a Nodie, a Nodie, we haue,
Heigh ho Crack-stone, lusty and braue.

Victoria out at her windowe. *Attilia*, come hither streight, some sturre is in the stréete,
Me thinkes I heare the noise of men, and trampling of their féete. 1325
Fedele. ‖ Ah Sir, you meant to kill me you, to please *Victoria*,
But now I trust to make of thée a poore *Crack-stone*, if I may.
Crack-st. ‖ If that victorious Prince of battaile god *Marche-beere*, had not (bene a sléepe,
I had made you euery one into corners to créepe.
T'is the Fortune of warre, lucke runnes not euer to one side, 1330
Therefore I am content the prickatorie to abide.
I am not strong Sampier to breake out of your hands,
But oh yt some little hõgry Mouse, would gnaw a sunder my bãds.
I would giue you such a frezado, or cãuazado, take which you please
As should be small to your comfort, and little to your ease. 1335
Pedante. ‖ Oh what this Captaine would do, if he were out of his skin,
[S. 39] Till his courage be cooler, I pray you holde him in.
Attilia. ‖ Mistresse, I can not tell what is best to be saide,

Once more I perceiue you are betraide.
I sée that *Fedele* and his friendes haue your Champion beset, 134
And now both to his shame and yours, he is caught in a net.
Victoria. ‖ Art thou sure that it is so?
Attilia. ‖ Haue an eye to the ende.
Fedele. ‖ Now let vs shew him to *Victoria*, his dearest friend. *Here they*
Pedante. ‖ Then let him be led through euery stréete in ye towne, *bring him* 1345
That euery crackrope, may throw rottẽ egs at ye clown. *singing on to Victor.*
Fedele. ‖ Hoe, *Victoria* if y^u^ be awake, rise & looke out I pray, *windowe.*
Crack-st. ‖ The hunt is vp,
And fooles be siedg'de before the perfect day. *Shrinke in & looke*
Victoria. ‖ Who calles? *out againe.* 1350
Fedele. ‖ *Fedele:* Sée the Champion, whome you set to murder me,
This déed throughout the Cittie, shortly shall dishonour thée.
Victoria. ‖ Out, I defie him.
Fedele. ‖ What sayest thou *Attilia?*
Attilia. ‖ He is a knaue, I denie him. 1355
Crack-st. ‖ Thou art a Drabbe and a Queane, if my name be *Crack-stone*,
I was requested to this, both by thée and *Victoria*. (you say?
Attilia. ‖ By my mistresse and me good man Coward, doe you know what
Take y^t^ Sir, your face was not washte yester day. *Emptie a chã-*
Crack-st. ‖ A rope on all whores, will you drinke any Ale, *ber pot on his* 1360
I thinke she crownde me with a potle of stale. *head.*
This drinke was ill brued, and might haue bene sparde,
The very graincs of the Malte, stickes fast to my bearde.
Pedante. ‖ You will tell me more anon, when euery maide in this towne,
Hath emptied her almes box on the top of your crowne. (me go, 1365
Crack-st. ‖ Alas good maister *Fedele*, as you are a Gentleman, no farther let
I shall be chok'te with this dole, if you handle me so. (other mẽ are,
Consider I am a man, subiect to ye same pressing-yron of ye minde y^t^
For the loue of a woman, ouerwhelmed with care.
I confesse I am as you are, flesh & blood, and loued *Victoria* so well, 1370
That I could haue bin content for her sake, to haue gone quicke to
Therefore forgiue me, and if I take not your part, (hell.
and be reuenged vpon her, before I doe reste,
Set the gun-shot of tyrannie to the bulwarkes of my breste.
[S. 40] Cut off my Rammes hornes, and breake into the belfrie, 1375
And blesse the cursed dayes of my virginitie.
Pedante. ‖ He rowles in his Retorike as an Ape in his tayle,
Wynde and tide at commaundement, he flyes with full sayle.
Fedele. ‖ So that thou séeke all meanes thou canst, *Victoria* to deface,
And blaze her in eache company, and strike her in disgrace. 1380
I let thée goe. *Let him out of the net.*
Crack-st. ‖ Unhoode me I pray,
I am as wearie of my cariage as a Dogge of his day.
Pedante. ‖ Slacke the cordes there my masters, giue him sea-roome in haste,
Close ayre is not holsome for Gallants to taste. 1385
Crack-st. ‖ Now I beginne to féele my heart by little & little rise out of my
Yet the sente of this water, is still in my nose. (hose,
I thinke I am the perplexionablest man that liues at this day,
For I would faine be reuenged of *Victoria*, and I know not which
Pedante. ‖ Follow my counsell, and be ruled by mée, (way. 1390
Then shalt thou sée Captaine, what I'le doe for thée.
I'le teache thée a way, to crye quittance with her before it be long,
And make her recant her chatering at window with an other song.
Crack-st. ‖ Gramercy *Pediculus*, thou art the comfortablest fellowe
that euer I did sée, 1395

I thinke thou wast borne vnder some merry Planet,
in the time of diuersitie.
Fedele. ‖ Now sith *Victoriaes* name is like for euer to be lost,
Further reuenge I will not séeke, as I to her did boste,
Because that as my selfe vniustly seru'd *Virginia*. 1400
So am I now iustly requited by *Victoria*.
Therefore *Pedante* goe, and pardon of *Virginia* craue,
And tell her that I will be hers,
Pedante. ‖ That's it she would haue.
But I beséech you Sir, tarry till the day be light, 1405
I am loth to goe stumbling in the stréetes this night,
Fedele. ‖ Then till the morning let it rest, but early sée thou rise,
And doe my message in the méekest sort thou canst deuise.
Meane whyle wée'le home and take a sléepe, *Exit with them that*
for I am ouer-watcht. *helde the net.* 1410
Pedante. ‖ Very well Sir, beare you the net after,
I haue some businesse with the Captaine to be dispatcht.
[S. 41] Now maister Captaine come with me,
for as soone as my maister to bed I haue brought,
You shall sée what a thing for you I haue wrought. 1415
And because you haue determined on *Victoria* to reuenge your
It must be done this night or neuer, time doe not prolong, (wrõg,
As her flatterie this night, bring did you in bandes,
So this night I shall deliuer her into your handes.
Crack-st. ‖ Then let vs away and our selues prouide, 1420
Thou knowest the paruerbe, no body taries for the tide. *Exeunt.*

The fourth Act being ended, the Consort soundeth a pleasant Allemaigne.

Actus quinta. *Scena prima.*

Enter Fortunio alone.

I knowe *Virginia* loues *Fedele* best,
Medusa likewise may be sent to flowte:
My selfe her fauour neuer yet possest,
If none of these, yet all may make me doubte. 1425
How seruice should with bright triumphing face,
Disperse the cloudes, that put my ioyes to chace.

Yet if *Fedele* be not lik'te alone,
Or if *Medusa* of true promise be:
Or faire. *Virginia* will be mou'de by mone. 1430
If not all these, yet one may pleasure me.
Therefore, to giue the watch woord I'le beginne, *Whistle.*
Good lucke, the doore opens, I'le enter in. *Exit.*

Enter Atilia.

Attilia. ‖ Take héede *Attilia*, was not that *Fortunio* thou did'ste sée?
T'is now midnight, so late abroade i'th stréete what maketh he? 1435
I sée *Pedante* is not heer, I muse he méetes me not,
I litle thought he could so soone his promise haue forgot.
If he be maister of his woord, and loue me as his life,
The time is come to shewe the same, and take me for his wife.

Actus quinta. *Scena secunda.*

Enter Pedante and Crack-stone with the Beggers weede.

Come on Sir apace, what makes you so slacke? 1440
Presently put me this Robe on your backe.

[S. 42] Now get you vp along the stréete, and be not afrayde,
There shall you méete *Victoria*, in the apparell of her mayde.
Thinking you thus disguised, to be *Fortunio*,
Very ready you shall finde her with you to go. 1445
When you haue her, hold fast, for she will not resist,
Woe her, wed her, bedde her, and vse her as you list.
Either now or neuer, your desire you shall haue, (you she gaue.
Or be reuenged on the entertainement that out of her window to

Crack-st. ‖ Sée the force of loue, how it is able for a néede, 1450
To shrowde a braue minde in a base kinde of wéede. (name,
Maister *Pediculus*, or *Pedantonie*, I am not very prospect in your
If this geare fall out, I shall be bound while I liue,
to thanke you for the same.

Pedante. ‖ I would not be he that should so couragious a Captaine, 1455
and valiant Gentleman deceiue. (leaue.
Therefore trie me, & trust me, for this time I purpose to take my

Crack-st. ‖ Farewell little Pastrie, *Exit.*
If I may méete with Mistresse *Victoriarie* heer.
Thinking that *Fortunio* in this place, to her will appeare. 1460
Either I will make her incant the former words that she spake,
When she defied me, & denied that she wild me to kil *Fedele* for her
Or I will backe beate her, & belly beate her too too pitifully, (sake.
You know loue is a fire, and they say fire and water hath no mercy.
But first I will speake her faire, because to be plaine, 1465
Commonly faire fooles make wordes and perswasions to be faine.

Attilia. ‖ Alas how long in the stréete shall I for my *Pedante* stay?
He promised to méete me heer, and steale me quite away.
Some body in the stréete I heare, I trust the same is hée,
And so I doe perswade me, by the beggers wéede I sée. 1470

Crack-st. ‖ I'le beleeue *Pediculus* againe another day,
For yonder in Alice tittle tattles parrell the Mistresse dooth stay,
O y^t I had some of *Pediculus* Schoole-butter to make me a lip salue,
Or could but wet my tonge in his inkhorne,
for women will herken when we speake braue. 1475
O thou that carriest a ball of wilde fire in thine eye,
to burne vp my heart,
What shall I say more, to set out my smarte.
The time will not suffer to shew my prosperitie,

[S. 43] Therefore I committe you to the Gods for lacke of breuitie. 1480

Actus quinta. *Scena tertia.*

Enter Sbirri the Captaine of the watche, with some Soldiers, and with him Mistresse Victoria.

Attilia. ‖ Sée how *Pedante* counterfeites *Crack-stone* in talke,
Thereby we shall escape, and through the watch in safetie walke.

Victoria. ‖ Captaine *Sbirri*, this night my maide *Attilia* ran away,
Her I beséeche you, if she be not past the watch, to stay.
Some thing I doubt that she hath stolne, and carried to her mates, 1485
Therefore I pray beset the stréetes, and all the citie gates.

Sbirri. ‖ Mistresse *Victoria* I will, but some bodie I sée,

Victoria. ‖ Steppe to them bothe and take them streight,
for sure the same is shée.

Crack-st. ‖ Come mine own Parragon, 1490
I know thou hast tarried for me all this while,
Therefore follow me streight,
least the lickorish Souldiers méete vs, and me beguile.

Sbirri. ‖ Softe not to fast,
but stay I charge you in the Princes name, 1495
Crack-st. ‖ God saue the Princes grace,
and put his enemies to shame.
Wée are the Kings friendes,
I would you should well knowe,
Therefore trouble vs no farther, but let vs goe. 1500
The kings head is occupied with matters of great importunitie,
I know he is not conswapted,
at this time to speake with me.
We are peace-able people,
we haue no weapons héere, 1505
We are neither drunke nor sober,
nor make any stéere.
Get you to your places, kéepe the watch as you should,
And wee'le to our lodging you may be bould.
Sbirri. ‖ Nay Sir, we will know your name, 1510
and eke the place where you haue beene,
[S. 44] Whether you goe, night-walkers heer are very seldom séene.
Crack-st. ‖ Then I pray you, what make you abroade so late?
T'is longing to your office to kéepe the gate.
As for our names, I know of no such commencement you haue, 1515
Why you should be so pearchant the same to craue.
Attilia. ‖ We haue bin foorth at supper Sir, i'the towne with a good friend,
And now we are returning home, nigh at our yournies end.
Victoria. ‖ What Minion, are you there indéede?
Attilia. ‖ My Mistresse, out alas, 1520
Beholde *Pedante* we are tane, how shall we doe to passe?
Crack-st. ‖ I hold fourty pound I am Unckled, I would *Pediculus* were heer,
I would méete with the scalde Squitterbe-booke for this geare.
Sbirri. ‖ Is this your mayde?
Crack-st. ‖ It is. 1525
Sbirri. ‖ Lay hold on her with spéede,
Let vs sée what Vagabonde is hid within this wéede.
Crack-stone? Whowe?
Crack-stone ‖ And whowe too then, did you neuer sée man before?
I am not taken in deuowtrie, therefore wonder no more. 1530
Attilia. ‖ A halter come to him, is it hee?
Sbirri. ‖ Sorrie I am good Captaine, you in such a case to sée.
Heer you are taken with this mayde, which is like to be tachte
Of fellonie, and accessarie you with her are cachte.
Crack-st. ‖ I steale nothing from women but their honestie: 1535
Which is as good, as he that robbes the Printer of a Bible,
because he would studie Diuinitie.

Actus quinta. *Scena quarta.*

Enter Fortunio running halfe vnreadie, after him Ottauiano the father to mistresse Virginia, and Medusa with a spitte in her hande, and to them Fedele and Pedante, with weapons in their handes.

Ottaui. ‖ Stoppe, stoppe.
Sbirri. ‖ What meaneth this? come bende your weapons at them all,
Whome shall we stoppe? 1540
and what's the cause that makes you thus to call?
Fedele. ‖ *Pedante*, take thy sworde, arise let's goe into the stréete, *Fedele and Pedante speake out at a windowe within.*

[S. 45] Some wondrous broyle I doubt there is,
Pedante. ‖ I am so fast wrapt in the vpper shéete. 1545
That I can not get out, I pray you make not such haste,
Till you thinke that the hottest of the broile be paste.
Fortunio. ‖ Stay Captaine, lay no handes on me, a Gentleman I am,
And will not flitte,
Ottaui. ‖ Woe worth the time that to my house he came. 1550
Sbirri. ‖ *Ottauiano,* what's the cause of your lamenting crye?
Let's knowe, hath Sir *Fortunio* done you any iniurie?

Enter Fedele and Pedante with weapons.

Fedele. ‖ Come quickely man, let's sée this Pageant ere it take an ende,
Pedante. ‖ He that breaks me of my sléepe, is none of my fréende
Virginia. ‖ Ah wretche that am I alas, and halfe vndone, 1555
Pedante. ‖ What strange kinde of broyle is this that is begonne?
Ottaui. ‖ Is it *Fortunio* in déede? This is thy treacherie, *Medusa.*
Medusa. ‖ Mine, alas good Sir, you doe me iniurie,
I graunt that after I had brought my young mistresse to bed,
Féeling the sléepe shut vp mine eyes, 1560
and drouping with my head,
I laide me downe to take my rest, and so with haste forgot,
To locke the doores about the house, and how it comes God wot,
I can not tell, but when I fet a nap and wooke againe,
I heard a bustling in the darke, and then did I complaine. 1565
And cryed aloude to you for helpe, whereat immediatly,
This Gentleman withdrewe him selfe, and foorth began to flye.
Pedante. ‖ Master.
Fedele. ‖ What sayst thou?
Pedante. ‖ Your cake is dowe, 1570
Fedele. ‖ It killes me to thinke on it: the greater my woe.
Crack-st. ‖ This is lucke nidget with all my heart,
‖ I am glad, that I haue some body to take my part.
But oh that my handes were at liberalitie now to strike,
I would set my Gramariner a lesson to pike. 1575
Ottaui. ‖ Ah Sir *Fortunio,* vse you thus the man that lou'de you best,
Take him, this villainie shall not be turned to a iest.
Sbirri. ‖ Quiet your selfe *Ottauiano,* sith it is so past,
The brute will not be called backe so long as life dooth last.
His punishment makes not your daughter as she was before, 1580
[S. 46] But giue her vnto him to wife, and talke of it no more.
His liuing is as good as yours, make vp the match with speede,
Ottaui. ‖ Néede hath no lawe, I am content, if they be bothe agréede.
Virginia. ‖ Alas I neuer knew the man, he neuer toucht me yet,
I loue *Fedele,* and he alone is for *Virginia* fit? 1585
Fedele. ‖ I'le take no wife at second hande, thankes for your curtesie,
Let him that hath possest your honor, weare the same for me.
Pedante. ‖ In euery Tennis Court in the world, false play it is found,
To take vp the Ball at the second rebound.

Fortunio. ‖ *Virginia,* if that you can be content, 1590
To like of him that loues you in his heart:
Giue me your hand, and if your minde be bent,
To marrie me, I neuer meane to parte.
My life, and liuing, more you can not craue,
Remaineth yours, doe now but aske and haue. 1595

Virginia. ‖ I thanke you Sir, in that it pleaseth you to vse me so,
My promise was nigh graunted to *Fedele* long ago.

Fortunio. || But he hath now forsaken you.
Fedele. || *Virginia,* you are frée,
Assure your selfe, your marriage neuer shall be staide by me. 1600
Virginia. || Then if you loue I will be yours.
Fortunio. || Shall I haue your good will?
Ottaui. || You haue.
Fortunio. || I loue you then, and meane to loue you still.
Medusa. || Now man and wife, *Ottauiano* hearken vnto me, 1605
Although this Gallant in *Virginiaes* chamber you did sée.
Yet is her honour as it was, vnspotted by the same,
And kept by me, which euer had regarde vnto her name.
Fortunio made his mone and said, he lou'de *Virginia* best,
Virginia for *Fedeles* sake could neuer take her rest. 1610
His minde was on *Victoria, Virginia* light estéemde.
Now that *Virginiaes* life and libertie might be redéemde.
I brought *Fortunio* to the house when she was fast a sléepe,
And close this night into her chamber both of vs did créepe.
I made him to vnbrace him selfe, and presently did call 1615
For you to come, as though some greater matter did befall.
You came, he fled, and now is taken in *Fedeles* sight,
As though *Virginia* had dishonoured béene by him this night.
[S. 47] Which is not so, but this was done to bleare the gazers eyes,
To pleasure him, and saue her life, this thing did I deuise. 1620
Pedante. || O mischieuous head, maister did you heare this geare,
Such a girle is worth golde in a deare yéere.
Crack-st. || I Ipse tipse, tittle, tittle este amen,
Such a wench is not be found in the world againe.
I haue heard it often, and nowe I do proue, 1625
That women are suttle wormes for the conuariance of loue.
Ottaui. || If this be true I ioy?
Fortunio. || Els take my head,
I came not nigh *Virginia,* although she were in bed.
Fedele. || *Fortunio* you are quitte with me, for when we lay in scowte, 1630
To watch by faire *Victoriaes* house, who passed in and out.
It was my man disguisde, that issued forth out of the same,
That for the nonce by me was set, to call *Victoria* by her name.
He went vnto *Attilia,* with counterfeited loue,
That by his meanes, from fayre *Victoria* I might you remoue. 1635
You séeing him, and hearing when he came foorth, what he said,
Thought he had bene with her,
when he had bene but with the maide.
Whereat you stormde, and left the chace
of her that lou'de you déere,. 1640
Which is no griefe at all to me, that hopes to winne her héere.
Therefore *Victoria* now forget *Fortunio* which is loste,
And loue *Fedele,* who for you, yet neuer spared coste.
Let fall thy wrath, for giue me too, that meanes to be thine owne,
T'is seldome séen but warres haue end, whē foes are ouerthrown. 1645
Victoria. || Sith you haue so preuented me, and perfect loue proteste,
I will put vp the iniurie, and yours for euer rest.
Crack-st. || My nose is ioynted, I may goe shoe the Gosling now if I will,
He that eats with ye deuil without a long spoone, his fare wil be ill.
What spirits of the Buttry were abroad this night, 1650
I haue béene so hard harted to mine enemies,
that I thinke all the Gods of loue ought me a spite.
I graunt I am none of these fine *Criminadoes,*
that can tumble in a Genlewomās lap, and rumble in her eare,

But without vauntage be it spoken, 1655
I am as good as the best at the push of a speare.
[S. 48] I can cut and slash to make mine enemies to bléede (stéede.
And pricke it proudly I tell you, when I am surmounted vpon my
Sbirri. ‖ Mistresse *Victoria,* now I see this onely rests to knowe,
What shall be done vnto your mayde, or shall we let her goe? 1660
Victoria. ‖ Sith with *Crack-stone* this night, you tooke my maide so shorte,
To prison with her if you please, to cut off her resorte.
Attilia. ‖ Good mistresse beare with me, I tooke no hurt by him at all,
But meane to tell you iustly how the matter did befall.
The Schoolmaister that on *Fedele* euer doth attende, 1665
Promi'ste to marrie me this night, my seruile life to ende.
Upon whose woord, from you I fled, and staide for him in the stréete
Where I against my will, with this *Crack-stone* did méete.
Crack-st. ‖ Bowle to thy biase, master *Pediculus,* I pray you take your wife,
You and I for this matter will not stande at strife. 1670
Are you bememberde what you said when you constulted with me,
To come hether in this parrell secretly.
Pedante. ‖ What maister *Crack-stone,* and mistresse *Attilia,*
you are welcome to the buttes,
Crack-st. ‖ Welcome with a Knaues name, I beshrumpe your guttes. 1675
Pedante. ‖ Why so Sir? (should sée.
Crack-st. ‖ Didst not thou tell me, that in this parrell mistresse *Victoria* I
This night in the stréete to be compensed of my iniurie,
Pedante. ‖ So you may if you please, take your eyes in your hande,
Turne about Sir, and sée where *Victoria* doth stande. 1680
And as for *Attilia,* as you brew, so bake,
I am not so base minded your leauings to take.
Attilia. ‖ Why maister *Pedante,* will you serue me so?
Pedante. ‖ I must I perceiue whither I will or no.
Crack-st. ‖ Drawe Villaine. 1685
Sbirri. ‖ Soft there *Crack-stone,* be not too rash to proffer fight,
You and this mayde together in the darke were tane this night.
The matter is suspitious, sith he forsaketh her,
To take her to your wife no time you should deferre.
We cannot force her vpon him, sith she was tane with you. 1690
And howsoeuer you cloke it, none your méeting can allowe.
Crack-st. ‖ Well sith there is no remorce of conscience to be founde,
How saist thou Allice tittle tattle,
art thou content by loue to be bounde?

For

Breslau. Fritz Flügge.

Zur Entstehungsgeschichte von Thackerays 'Vanity fair'.

Erwin Walter hat in seiner Schrift *Entstehungsgeschichte von Thackerays 'Vanity Fair'* (*Palaestra* LXXIX), 1908, viele für das Studium Thackerays wichtige Punkte berührt, die ich im folgenden durch eigene Beobachtungen näher beleuchten und zum Teil auch ergänzen möchte.

1. Thackeray und Balzac. Den Versuch, Thackeray neben seinen Zeitgenossen Balzac zu stellen, hat schon Taine 1864 in seiner englischen Literaturgeschichte gemacht.[1] Dort vergleicht er in feinsinniger Weise Valerie Marneffe (die Hauptgestalt des Balzacschen Romans 'Cousine Bette') mit Becky Sharp. Er bemüht sich, uns zu zeigen, mit welcher Liebe der französische Romancier die Gestalt der Marneffe, der leichtsinnigen Kurtisane, aufbaut, wie er sie verherrlichend im Triumph über den Untergang, den Tod und die Verzweiflung von zwanzig Menschen hinwegführt, um sie schliefslich in jähem Sturze zu zerschmettern. Wie anders stehe es um Becky Sharp. In ihr habe Thackeray eine verschlagene, kalte Intrigantin[2] geschaffen, die zu degradieren er nicht müde werde. Er spiele mit ihr wie das Kind mit dem Maikäfer, den es immer wieder mühsam die Leiter hinauf sich schleppen lasse, um ihn, wenn auf der Höhe angekommen, schmählich herunterzuzupfen. Saintsbury denkt wohl an diese Äufserung Taines, wenn er in seiner 'Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts'[3] eine Nebeneinanderstellung der Becky und Valérie als einen bedenklichen kritischen Irrtum bezeichnet. Walter[4] geht noch weiter als Taine, indem er Thackeray in ein Abhängigkeitsverhältnis zu Balzac stellt. Nur das Beispiel Balzacs habe Thackeray gezeigt, wie kühn ein Schriftsteller in seiner Kritik der Gesellschaft sein dürfe. So hätte es z. B. Thackeray von sich aus nicht gewagt, 'uns so spät erst an einen so sündigen Ort' zu führen (die Souperszene im 53. Kap.), wenn nicht die Lektüre vom Leben der Marneffe Thackeray den Mut dazu gegeben hätte.[5] Eine solche Szene habe ursprünglich

[1] Bd. V, S. 122—128.

[2] Ebenda, S. 124: Ce n'est pas une courtisane, c'est un avocat en jupon et sans cœur. [3] S. 155.

[4] Ohne auf Taine oder Saintsbury Bezug zu nehmen.

[5] Walter, S. 150.

nicht in der Absicht Thackerays gelegen, denn sonst hätten wir schon früher Andeutungen über die zweifelhaften Banknoten erwarten müssen. — Direkte Andeutungen über die Banknoten finden sich allerdings spät; dafs es sich aber schon früh um einen beide Teile bindenden Vertrag zwischen Becky und Steyne handelt, darauf wird mehrere Male in den ersten Kapiteln der Steyneepisode hingewiesen. Hier hat Thackeray als wahrer Künstler das Mittel der Steigerung wirkungsvoll angewendet. Becky verkauft, der Marquis bezahlt, zuerst in Form von Naturalien, dann mit Juwelen und schliefslich mit Geld. Im 37. Kapitel wird Steyne zum erstenmal erwähnt. Er ist noch nicht allein in Beckys Gesellschaft. Dafür aber zeigt uns das nächste Steynekapitel (Kapitel 40 [1]), wie der alte Adlige der Becky regelmäfsig seine Besuche abstattet. Im folgenden Steynekapitel (Kapitel 44 [2]) hören wir, dafs der Marquis die Frau Crawley mit Fasanen und köstlichem Wein bezahlt. Der geneigte Leser fängt an, etwas zu merken. Und nun kommt Kapitel 48.[3] Becky trägt kostbaren Schmuck. Niemand weifs recht, woher sie ihn hat, 'but Lord Steyne .. knew whence the jewels came, and who paid for them'.[4] Becky hatte überhaupt einen alten Schreibtisch, in welchem sie nützliche und wertvolle Sachen aufbewahrte, von denen ihr Mann nichts wufste.[5] Dann kommen noch die Banknoten hinzu und schliefslich die Katastrophe im 53. Kapitel. Anzunehmen, dafs Thackeray durch das Beispiel der Marneffe ermutigt werden mufste, uns an einen sündigen Ort zu führen, das hiefse Thackerays angeborene schriftstellerische Kühnheit verkennen; hatte er doch schon vor sieben Jahren ein Weib geschildert, Catherine, die ihrer Sucht nach Männern alles opfert.

Erwiesenermafsen hat Thackeray vier[6] Werke des Balzacschülers Bernard gelesen und geschätzt. Walter legt grofses Gewicht darauf, zu beweisen, Thackeray habe auch den Bernardschen Roman *La Chasse aux Amants* (1841) gelesen. Das gehe daraus hervor, dafs Thackeray im 'Ravenswing' (1843) ein Motiv hineinbringe, das er aus 'La Chasse' entnommen habe. Beidemal handle es sich um zwei Rivalen, die gemeinsam mit ihrer Angebeteten eine Ausfahrt machten. Der eine sei im Wagen mit der Dame, der andere zu Pferd. Beidemal bringe es die List des Wageninsassen dazu, dafs das Pferd den Rivalen

---

[1] Die dazwischenliegenden Kapitel 38 und 39 handeln das eine von der Familie Osborne, das andere von dem alten Sir Pitt.

[2] Kapitel 41 Tod des Sir Pitt, 42 Osborne, 43 Indien.

[3] Kapitel 45 erwähnt Steyne dreimal, aber nur vorübergehend, 46 Osborne, 47 Steynes Familiengeschichte.

[4] Biogr. Ed., S. 466. [5] Ebenda S. 465.

[6] Le Gerfaut (1838), La Femme de Quarante Ans (1838), Un Acte de Vertue, Les Aisles d'Icare (bei Walter 35, 36).

abwerfe und ihn in beschämender Weise zwinge, im Wagen Platz zu nehmen usw.[1] Thackeray gebe indirekt selber zu, er habe entlehnt, da er in einer Fufsnote[2] bemerke, durch ein französisches *'proverbe'* auf den Gedanken der Eifersucht zwischen Barbier und Schneider gekommen zu sein. Mit diesem *'proverbe'* sei eben *'la Chasse aux Amants'* gemeint; denn ein französisches Sprichwort mit Rivalen, Pferd, Wagen usw. wäre wohl kaum zu finden.[3] — Nun weisen aber die beiden Motive wesentliche Abweichungen auf, von denen Walter die eine nennt (das Hornblasen bei Thackeray, wodurch das Pferd scheu wird). Dazu kommt noch, dafs es sich bei Thackeray um drei Rivalen handelt, dafs nicht die List des Wageninsassen den Reiter zu Falle bringt,[4] sondern die Bosheit des dritten, abwesenden Rivalen, der dem Barbier einen Hornbläser nachschickt. Dieser dritte Rivale ist es auch, der den zwei Streitenden den Preis aus den Händen reifst, indem er Morgiana heiratet. Das französische Sprichwort, an das Thackeray dachte, bezog sich auf die ganze Eifersuchtsepisode,[5] nicht nur auf den Unfall bei der Ausfahrt. Wir brauchen uns deshalb nicht nach einem Sprichwort mit Pferd und Wagen usw. umzusehen; es handelt sich hier um die Moral von den beiden Nufsschalen und dem Kern. 'Quand deux larrons se battent, il y a toujours un troisième qui se réjouit'; oder 'Arrive un troisième larron' als sprichwörtliches Zitat aus La Fontaines 'Les voleurs et l'âne' (vgl. auch La Fontaines 'L'huître et les plaideurs').

Das Motiv des bösen Pferdes, das der Reiter verlassen mufs, um vor den Augen eines schadenfrohen Feindes bei Damen im Wagen Platz zu nehmen, findet sich übrigens bei Thackeray schon in einem der Anfangskapitel des 'Hoggarty Diamond', ein Roman, von dem wir annehmen müssen, dafs er spätestens 1840 begonnen wurde. Er kam September 1841 in 'Fraser's Magazine' heraus, nachdem er von Blackwood zurückgewiesen worden war.[6] Wenn wir bedenken, wieviel Zeit Verhandlungen mit Verlegern in Anspruch nehmen, und dafs der Tag der Genehmigung nicht zusammenfällt mit dem Tage des erstmaligen Erscheinens (wie denn Thackeray überhaupt damals oft lange zu warten hatte[7]), so werden wir schon äufserlich in das Jahr 1840 gewiesen. Thackerays zweites Kind, dessen Tod im 'Hoggarty

---

[1] Walter, S. 40. [2] Biogr. Ed. IV, 404. [3] Walter, S. 126.

[4] Walter, S. 40, 'ein dazu bestellter Mann'. Von wem bestellt?

[5] Thackeray bringt die Fufsnote am Schlufs dieser Episode an, bevor er zu etwas neuem übergeht, zum Eheleben der Morgiana. Von Eifersucht zwischen Schneider und Barbier ist fortan nicht mehr die Rede.

[6] Biogr. Ed. XIII, 699.

[7] Z. B. 'Fatal Boots', geschrieben 1839, gedruckt 1840 (Biogr. Ed. IV, S. XVII).

Diamond' beschrieben ist, starb 1839,[1] und um diese Zeit herum mufs auch Thackeray das Werk in Angriff genommen haben. "It was written at a time of great affliction, when my heart was very soft and humble",[2] in einer zeitweise so tief gedrückten Stimmung, wie wir sie in den Schriften der Jahre 1841 und 1842 nicht mehr finden. Er konnte also damals (1840) 'La Chasse aux Amants' (1841) noch gar nicht gelesen haben, und doch hat er schon die Pferdepisode.[3] Mr. Preston ist zornig über den mit den Damen im Wagen sitzenden Titmarsh, er stöfst einen lauten Fluch aus, das Pferd wird scheu, schlägt aus, der Reiter hat Angst, und der Einladung der Damen Folge leistend, steigt er in den Wagen, wo Titmarsh ihm durch seine sarkastischen Bemerkungen zu verstehen gibt, dafs er sich blamiert hat. — Das Pferdemotiv ist etwas so allgemein Menschliches, dafs an ein Herübernehmen nicht zu denken ist. Thackeray war selber Reiter und hatte das Geschehnis entweder mitangesehen oder sogar selbst erlebt. — Wenn überhaupt eine Entlehnung vorläge, so hätte der aufrichtige Thackeray kein Geheimnis daraus gemacht. Am 20. Juli 1843 bekennt er in burschikoser Weise,[4] eine von Bernards Geschichten gestohlen zu haben (pilfered one of his stories). Gemeint ist 'The Bedford Row Conspiracy'.[5] Am 20. Juli 1843 war aber die Wagen- und Reitergeschichte im 'Ravenswing' schon im Druck erschienen.[6] Hätte sie Thackeray von Bernard entlehnt, würde er da nicht ganz einfach am 20. Juli 1843 rund heraus gesagt haben, er habe nicht eine, sondern zwei Geschichten gestohlen?

Aus ähnlichen Gründen ist auch Thackerays Billetdoux-Bukett-Motiv in V. F. aus dem Buche 'Menschliches allzu Menschliches' und nicht aus dem Billetdoux-Taschentuch-Motiv desselben Bernardschen Romans entnommen. Das Verstecken von Billetdoux in Blumen dürfte ebenso alt und allgemein[7] sein wie das Legen von Liebesbriefen in hohle Bäume (Pendennis).

2. *The Orphan of Pimlico* wurde 1851, d. h. drei bis vier Jahre nach V. F., nicht, wie Walter sagt (S. 5 und 6), 1841,

---

[1] Biogr. Ed. XIII, 698. [2] Collect. of Letters of W. M. Thackeray, 24.

[3] 'Hog. Diamond', chap. III, Biogr. Ed. III, 23.

[4] Jerome Paturot, Biogr. Ed. XIII, 385.

[5] Fufsnote Biogr. Ed. III, 590; Walter 35.

[6] Dies läfst sich gegen allen Zweifel sicher beweisen. April—Juni, August—September kommt 'Ravenswing' heraus (nicht April—September, W., S. VIII), in zwei Perioden, von denen die erste eher etwas länger ist. Ende Juni war also mindestens die Hälfte des Romans schon heraus, d. h. 54 von den 108 Seiten (in Biogr. Ed.) oder vier von den acht Kapiteln. Das Wagenabenteuer schliefst aber schon ab mit der 37. Seite oder dem dritten Kapitel, war also längst vor dem 20. Juli heraus.

[7] Ein verwandtes Motiv hat z. B. Beaumarchais in 'Figaros Hochzeit', Akt IV, 9.

geschrieben. Das Datum befindet sich auf dem von Thackerays eigener Hand gezeichneten und geschriebenen Titelblatt.[1] Links daneben steht in einer Notiz von Thackerays Tochter, dafs die Geschichte in Kensington in Angriff genommen worden sei,[2] d. h. im Hause 13, Young Street (Kensington), wo Thackeray 1846 bis 1853 wohnte.[3] Deshalb fällt alles, was Walter von der Waise von Pimlico als Vorstufe zu V. F. sagt, dahin (S. 5, 6, 7, 8, 14, 56, 149, 150, 151).[4]

3. Thackeray und der 'Snob'. Walter (S. 93) hat recht, wenn er auf die Unzulänglichkeit der Thackerayschen Definition des Snob hinweist. Wollen wir wissen, was Thackeray wirklich darunter verstand, so lesen wir am besten das Schlufskapitel zu seinem 'Book of Snob'. Gäbe es keinen Klassen- oder Standesunterschied, so wäre die Gestalt des Snob undenkbar. Wer bewundernd und sklavisch hinaufblickt zur nächsthöheren Klasse und verächtlich nach unten schaut, ist ein Snob; wer die höhere Klasse so hoch schätzt, dafs er durch falschen Schein seine Zugehörigkeit zu ihr vorspiegelt, ist ein Snob. Taine[5] hat eine Definition gegeben, die begrifflich übereinstimmt mit derjenigen Whitneys im 'Century Dictionary': "One who is servile in spirit or conduct toward those whom he considers his superiors, and correspondingly proud and insolent toward those whom he considers his inferiors; one who vulgarly apes gentil-

---

[1] Biogr. Ed. XIII, 673.

[2] Ebenda 672, begun at Kensington one evening by lamplight.

[3] Biogr. Ed. I, S. XXVI; in August 1846 .. my father .. settled down in Kensington. Auf S. 4 fafst W. die Angaben der Mrs. Ritchie über die Entstehung von V. F. zusammen, schafft aber einen Irrtum, wenn er sie sagen läfst, der Roman sei 1845 in Angriff genommen worden, und zwar in Kensington. In Kensington konnte Th. erst 1846 schreiben. 1846—1853 steht sogar unter dem Bilde, das W. erwähnt.

[4] W.s Irrtum erklärt sich folgendermafsen: In Leslie Stephens Biographie Th.s (*D. N. B.* LVI, 95) las W.: 'Part of "Vanity Fair" was written in 1841 (*See Orphan of Pimlico*).' Dies fafste W. als eine Behauptung Stephens auf, die Waise von P. sei eine 'part of Vanity Fair', und schlofs aus dieser Klammer, dafs O. of P. 1841 geschrieben sei. Tatsächlich verwies aber Stephen nur auf eine Aussage Th.s, welche Miss Th. in einem 1876 veröffentlichten Buche untergebracht hatte. Dieses Buch war eine Sammlung von zahlreichen Skizzen, Fragmenten und Zeichnungen und wurde (wie bei Mark Twains 'The white Elephant') nach dem Titel der ersten Skizzengruppe 'The Orphan of Pimlico' genannt. Dort lesen wir unter dem Titel 'Vanity Fair': 'It (d. h. ein Gedicht über den Trommler) was written in Paris about 1841. I can just remember the snow upon the ground, and a room opening upon a garden in the Champs Elysées where he used to write. *He has since told me that he wrote a great part of "Vanity Fair" at that time.*' Die Klammer wurde dann beim Abdruck des Stephenschen Artikels in Biogr. Ed. XIII, 699 weggelassen, weil der Leser die oben angeführte Aussage Th.s in der Biogr. Ed. vergeblich gesucht hätte.

[5] A. a. O. 103.

ity." Dies ist, was Thackeray und die Angelsachsen unter Snob verstehen.[1] Walters Definition (S. 94), wonach ein Snob eine Persönlichkeit ist, die bei flüchtigem Zusehen als Gentleman oder Lady erscheint, in Wirklichkeit aber irgendwie 'mean' und im Verkehr 'äufserst gefährlich' sei, will deshalb nicht stimmen. Der Begriff der Klasseneinteilung ist so wesentlich für das Snobtum, dafs er in der Definition zur Erwähnung kommen mufs. Auf Walters Definition ist auch seine unstatthafte Zuteilung der *rogues, ogres, card-sharpers, swindlers, hypocrites, humbugs* (S. 95, 96) oder gar der Lumpen mit dem Biedermannsaussehen (S. 98) zu der Klasse der Snobs zurückzuführen. Um von den zahllosen Beispielen nur eins zu erwähnen, so ist Lord Deuceace (S. 95) ein Schurke und Schwindler, aber kein Snob; er ist ja adlig und will nicht höheren Standes erscheinen, als er ist. Er kriecht nicht vor den Höheren und äfft sie nicht nach; er behandelt seinen Diener anständig. — Die Gestalt des Snobs entwickelte sich bei Thackeray aus seiner skeptischen Veranlagung und aus äufseren Umständen. Er hatte anfangs keinen Erfolg und fühlte sich zurückgesetzt. Es schien ihm, als ob echtes Talent nicht geschätzt würde. 'Men of genius' waren am 'second table'.[2] Da gelüstete es ihn, die Schranken des Standesunterschiedes zu brechen. (1840) "I would like to see all men equal, and this bloated aristocracy blasted to the wings of all the winds".[3] Verdienst allein sollte Klassen bilden. Dem Geist, der das nicht verstehen wollte, dessen Menschenstolz die Standesangehörigkeit blieb, gab er einen Namen, den er der Studentensprache entnommen hatte. Snob hiefs in Cambridge 'Philister'. Diese Bedeutung hatte das Wort noch 1829, als Thackeray als Student den 'Snob' herausgab,[4] dieselbe Bedeutung hatte es noch 1833, als Thackeray im 'National Standard' die Zeichnung eines spiefsbürgerlich aussehenden Mannes, des Bürgerkönigs, veröffentlichte und auf ihn das Wort Snob anwendete.[5] Schon 1841 und 1843 schrieb Thackeray über das Snobtum gelegentlich, ohne das Wort anzuwenden. Erst im 'Book of Snobs' (1846), hat er dem Wort eine neue, gefährlichere Bedeutung aufgestempelt, die vom Sprachgebrauch angenommen wurde.[6]

---

[1] Das Buch der Mrs. John Lane 'The Champagne Standard' (1906) ist ein neues 'Book of Snobs', in dem dieselbe Gesinnung des Snub (wie er hier heifst, weil amerikanische Verhältnisse beleuchtet werden) gegeifselt wird. Beispiel: 'We pay such people, but we don't know them' (S. 39).

[2] Book of Snobs, Schlufskap., Biogr. Ed. VI, S. 464.

[3] Biogr. Ed. IV, S. XXIX.

[4] So urteilt auch Whibley: Thackeray S. 81 u. 8 n.

[5] W. erwähnt dies irrtümlich als ein Beispiel modernen Snobtums (S. 95).

[6] Schlufskap., Bk. of S., Biogr. Ed. VI, 461. "The word Snob has taken a place in our honest English vocabulary". — Whibley a. a. O. 81 glaubt, der allgemeinere, d. h. Th.sche Sinn sei auch der ältere und der

4. Einzelne Berichtigungen. Walter macht keinen Unterschied zwischen der 'gentry' und der 'nobility'. So spricht er S. 44 von den 'zwei alte(n) Lords' und versteht darunter Lord Steyne und Sir Pitt Crawley. Es wären deshalb folgende Stellen entsprechend abzuändern: S. 8: für die beiden Hauptadligen; S. 82: den beiden männlichen Hauptvertretern des Adels; S. 85: Sir Pitt Crawley, der andere Hauptvertreter des Adels; S. 85: (Sir Pitt) 'seine Lordschaft'; S. 71: Sohn 'einer adligen Familie' (d. h. die Crawleys); S. 44: eine Adelsfamilie (die Crawleys); S. 86: dem adligen Betrüger Sir Mulberry Hawk; S. 44: eine adlige alte Jungfer (Miss Crawley). Auf S. 52, 63, 67 (zweimal), 69, 82 lies Miss Crawley statt Lady Crawley. S. 89: Bill Sikes in Oliver Twist ist wohl jung, aber nicht 'jugendlich'. Neben den 'artful Dodger' als jugendlichen Verbrecher ist nicht Sikes, sondern Charley Bates zu stellen. S. 89: da von Kindern in Dickens' 'Christmas Carol' die Rede ist, warum erwähnt Walter die nicht näher beschriebenen Kinder, die den Scrooge nicht fragen, wie spät es sei, und vergifst 'Tiny Tim', den Thackeray besonders bewunderte? S. 102: lies Goldsmiths 'Vicar of Wakefield' statt Richardsons.

Universitätsgebrauch eine lokale Begriffsverengung. Aber wo sind die Belege dazu? Es wird interessant sein, zu sehen, was Murray im *N. E. D.* dazu bemerken wird.

St. Gallen. Bernhard Fehr.

Zu den Anfängen des psychologischen Romans in Frankreich.

Die bisherige Forschung auf dem Gebiete des französischen Romans im 17. Jahrhundert hat über den 'idealistischen' und den ihnen mehr oder minder in polemisch-satirischer Absicht entgegengesetzten 'realistischen' Romanen fast gänzlich eine Reihe von Werken übersehen, die weder zu der einen, noch zu der anderen Gattung gerechnet werden können.

Die grofsen, in Hirtengewand gekleideten und die heroisch-galanten Romane förderten die Entwicklung der Erzählungskunst in einer ziemlich einseitigen Weise. Sie waren im wesentlichen gegründet auf die Darstellung idealistischer Gefühle. Sie gingen darauf aus, diese hochgespannten idealistischen Gefühle beständig zu verfeinern, in allen Lebenslagen eine höhere Tugend walten zu lassen, welche ihre Regeln aus den Überlegungen des urteilenden Verstandes und aus den Rücksichten auf die gesellschaftliche Konvenienz zu ziehen hatte. Eine Tugend, welche die Stimme des Herzens nicht gerade unterdrückte, aber doch nicht laut, nicht öffentlich werden liefs.

Diese Romane, mögen sie auch ihre in der Regel der Vergangenheit entnommenen Stoffe durch die schrankenlose Phantasie frei umgestalten, sind doch ihrem ganzen Wesen, ihrer inneren Einrichtung nach auf der geistigen Verfassung ihrer Zeit erwachsen. In dem Sinne, dafs ihre tatsächlichen Schilderungen wie ihre Ideale zeitgenössischen Zuständen, zeitgenössischen Bedürfnissen entsprechen.

Aber nicht in dem Sinne gehören sie ihrer Zeit an, dafs sie nun versuchten, ihre Wirklichkeit ungeschminkt wiederzugeben. Aus ihrer Zeit greifen sie gewisse Regungen des kulturellen Lebens auf, gewisse Probleme, die sie dann mit dem glänzenden Gewande ihrer idealistischen Träume, ihrer zum Teil wirklichkeitsfremden Tendenzen umkleiden. Ein Bestreben, das seit der Renaissance in allem Leben steckte, das auf Verfeinerung, Verschönerung, Vergeistigung des instinktiv Triebmäfsigen im menschlichen Fühlen und Handeln hindrängte, nahmen sie so auf und bildeten es weiter; vielleicht über die Grenzen des Natürlichen und Wahren hinaus.

Dafs trotz dieser unverkennbaren Einseitigkeit, trotz mancher erschwerender Umstände eine merkliche Entwicklung und

Vertiefung der französischen 'idealistischen' Erzählungskunst erreicht wurde, ist eine vielleicht nicht immer genug gewürdigte Tatsache.

Neben diesen meist umfänglichen Werken nun gibt es eine Anzahl von vergessenen Romanen, welche auch auf Beobachtung und Wiedergabe des zeitgenössischen Lebens, und zwar auch der höheren Gesellschaftskreise gegründet, aber in ungleich konsequenterer Weise bemüht sind, Wirklichkeitsschilderung zu geben. Während die idealistischen Romane eben ein Ideal verfolgen und diesem zuliebe die Wirklichkeit verschönern und wohl auch entstellen, geben sie ungeschmeichelte, wahrheitsgetreue Lebensschilderungen und Charakterbilder. Daher sind sie den viel bekannteren Moderomanen ästhetisch bei weitem überlegen, obwohl sie schon zur Zeit ihrer Entstehung von ihnen erdrückt wurden. Für ihre tiefergehende Besonderheit, für ihre Herbigkeit und Wahrheit war bei den durchschnittlichen Romanlesern und -leserinnen kein Verständnis vorhanden.

Den eigentlichen realistischen Romanen stehen sie nach Stil und Tendenz kaum viel näher als den idealistischen Moderomanen, obwohl naturgemäfs eine Reihe von Berührungspunkten zwischen ihnen vorhanden sind. Aber es mangelt ihnen jede satirische Absicht, und sie verzichten in der Regel auf jede ausführlichere Situationsmalerei, auf die Darstellung bürgerlicher Verhältnisse und auf Komik. Sie stellen durchaus ein ganz deutliches Mittelding zwischen diesen beiden Gattungen des Romans dar.

Es soll in den folgenden Zeilen keine vollständige Aufzählung dieser gekennzeichneten Romane und ihrer Verfasser gegeben werden. Aus ihrer Zahl mögen einige herausgegriffen werden, welche eine gewisse Ähnlichkeit untereinander haben. Romane, welche in den Mittelpunkt ihrer Erzählung einen eigenartigen Frauencharakter stellen, den sie in mehr oder minder grofser Ausführlichkeit und mit verschiedener Kunst sich ausleben und wirken lassen. Romane, welche als die ersten realistisch-psychologischen Charakterromane heimischer Herkunft in Frankreich aufzufassen sind.

Von den vier Romanen, die hier anzuführen beabsichtigt ist, ist einer, und zwar der bedeutendste, Mareschals *La Chrysolite* (1627), bereits bekannt. Heinrich Körting in seiner *Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert* hat seine überragende Bedeutung erkannt und darzustellen unternommen.[1] Doch dürfte eine neue, eingehendere Behandlung nicht überflüssig sein. Die anderen drei Romane sind bisher ganz unbekannt geblieben. Es sind *Diverses affections de Minerve* von d'Audiguier (1625), *La Floride* (1625) von Du Verdier und *Les*

[1] Oppeln u. Leipzig 1887. 2. Band, 5. Kapitel (S. 132 ff.).

Galanteries de la Cour (1644) von Du Bail. Die in dem gleichen Jahre erschienenen Romane von d'Audiguier und Du Verdier behandeln denselben Frauencharakter. Es ist unmöglich, über ihr gegenseitiges Verhältnis befriedigende Angaben zu machen. Entweder haben beide Verfasser nach derselben Vorlage gearbeitet, oder aber Du Verdier hat d'Audiguier benutzt. Da das Druckprivileg der *Diverses affections de Minerve* schon im Mai 1624 gegeben wurde, so mag Du Verdier das Manuskript oder zum mindesten den von d'Audiguier behandelten Gegenstand gekannt und sich danach schnell den Stoff angeeignet haben; ein Verfahren, das bei seiner fast fabrikmäſsig betriebenen Schriftstellerei ihm wohl zuzutrauen ist. Auch eine Stelle Du Verdiers in der Widmung seines Romans, nämlich die Äuſserung *'le subjet est commun, ie l'aduouë, car tout le monde parle aujourd'huy d'amour,'* läſst vielleicht auf eine zaghaft zugestandene Entlehnung seines Gegenstandes schlieſsen. Eine vergleichende Betrachtung der Werke beider Autoren wird zudem zeigen, daſs Du Verdier neben d'Audiguier der unselbständige, in der Tradition befangene, unbedeutendere Schriftsteller ist.

Um die zu behandelnden Romane in ihrer Eigenart anschaulich zu machen, wird es sich nicht vermeiden lassen, ihren Inhalt, soweit er sich an die Hauptperson, ihren Charakter und die ihm entspringenden Handlungen anschlieſst, möglichst getreu vorzuführen. Jedoch nur die in dieser Beziehung wichtigen Elemente der Erzählung sollen angegeben und alle überflüssigen Einzelheiten grundsätzlich ausgeschlossen werden.

Nähere Angaben über Persönlichkeit, Leben und Werke der Verfasser müssen einstweilen unterbleiben. Bio- und bibliographische Nachrichten über sie sind bisher meist recht dürftig und unvollständig. Sie sollen später, bei zusammenhängender Darstellung, soweit als möglich nachgetragen werden.

Diverses affections de Minerve.

Minerve, ein Mädchen aus vornehmem Geschlecht, wird im Alter von neun Jahren mit einem elfjährigen Gatten verheiratet. Herangewachsen, fühlt sie das Bedürfnis, sich freizumachen. Sie begibt sich nach Paris, um dort die Trennung zu betreiben. Ihre Schönheit erwirbt ihr bald eine Reihe von Liebhabern. Der erste, der für sie erglüht, verläſst sie jedoch bald um einer anderen willen. Seine Untreue tut ihr keinen Abbruch: *'car elle captiuoit ce qu'elle vouloit, et voulait tout captiuer ... Il n'y auoit point d'acquisition qui ne fust bonne pour elle et dont elle ne se seruit à quelque dessein'*. Daher verachtet sie z. B. nicht die Liebe des Crassus, obwohl sein unangenehmes Äuſsere ihn recht verächtlich macht. Sie liebt keinen ihrer

Anbeter, mit Ausnahme des Arnoulphe, dem sie aus einer gewissen *'humeur de femme'* heraus ihre ganze Liebe zuwendet. Zu gleicher Zeit aber erlaubt sie dem sehr respektvollen Adraste, dafs er ihr seine Huldigungen darbringt. Seine diskrete Liebe bewirkt, dafs sie ihm wohl ihr Vertrauen schenkt, aber nicht ihre Liebe, die Arnoulphe besitzt.

Sie verliert ihren Scheidungsprozefs. Da verliebt sich ein alter, einflufsreicher Senator, Tatius, in sie. Geschickt weifs sie ihn an sich zu fesseln, so dafs er ihre Sache in die Hand nimmt und durch seine Bemühungen die vollständige Trennung von ihrem Gatten erwirkt. Tatius hat, um diesen glücklichen Ausgang zu erreichen, 5000—6000 Taler für sie ausgegeben und heischt nun seinen Lohn, indem er sie zur Gattin begehrt. Sie erfindet allerlei Ausflüchte, aber schliefslich kann sie ihm nicht entgehen. Der Alte fordert nämlich die Rückerstattung der Kosten, die er gehabt hat. Zu ihrem Unglück stirbt ihr Geliebter, Arnoulphe; Adraste ist aufserstande, ihr im Augenblick zu helfen. So vermag sie die Forderung nicht zu befriedigen und mufs ihren Bedränger heiraten. Zuerst willigt sie nur in eine heimliche Heirat ein, in der Hoffnung, sich seiner, wie ihres ersten Gatten, wieder entledigen zu können. Aber bald kann ihre Verbindung nicht mehr verborgen bleiben. — Der alte Gatte wird eifersüchtig, behandelt sie schlecht und schliefst sie von allem Verkehr ab, so dafs sie sich nach einigen Jahren auflehnt und den Entschlufs fafst, sich von ihm zu trennen. Trotz aller demütigen Bitten des Gatten verläfst sie mit den zwei Kindern, die sie geboren hatte, die eheliche Wohnung und erwirkt im Prozefswege die Trennung von Hab und Gut, *'et par consequent de corps; car Minerve disait qu'elle auoit assez d'enfans pour le bien qu'elle possedoit, et que n'en pouuant plus nourrir, elle n'en voulut plus faire'*.

Sie verkehrt wieder mit Adraste, der nach anfänglichem Widerstreben von neuem ihr seine Liebe zuwendet und sie bittet, ihn zu erhören. Sie weist ihn zurück mit dem vielsagenden Bekenntnis: *'Si i'estois en condition de me pouuoir donner à quelqu'un, ce seroit à vous'*. Doch die Furcht vor Gott und die Angst, ihre Ehre zu verletzen, hindern sie, ihm zu willfahren. Adraste sucht sie zu überreden: *'Dieu n'est point ennemy de nature, il en est autheur; et l'offense qui se commet sans scandale n'est pas offense .... il est .. ennemy de violences, iniustices, cruautez, et ingratitudes qui destruisent l'amour et non pas de l'amour.'* Minerve, von neuem ausweichend, entgegnet ihm, Gott wolle wohl Liebe, aber legitime Liebe.

So sprechen sie beide gegen ihr Gefühl und sagen das Gegenteil von dem, was sie glauben. *'Adraste voulant persuader une femme qui vouloit estre persuadée et qu'il voyoit chercher*

quelque honneste moyen de le pouuoir aymer sans rougir, taschoit par ce discours à luy oster la honte qui retient naturellement les femmes.' Minerve spricht zwar nach ihrer Überzeugung, aber indem sie die Kälte ihrer Worte mit den lebhaften Flammen ihrer Blicke begleitete, zog sie ihn durch die Süfsigkeit ihrer Reize an; ihn, den sie durch die Macht ihrer Gründe zurückstiefs, um ihm die Schönheit ihres Geistes zu zeigen, indem sie ihm die ihres Körpers verweigerte ...

Nach einiger Zeit glaubt Adraste Grund zu haben, sich über ihr Verhalten ihm gegenüber zu beklagen. Voller Zorn schreibt er ihr einen Abschiedsbrief. Aber sie ist nicht willens, mit ihm zu brechen. Sie holt ihn sich zurück. Sie will, dafs er ihr Freund bleibe, wenn auch ihre Liebe immer noch dem toten Arnoulphe gehöre. Auch als er dann, ihres beständigen Weigerns müde, seine Neigung einer anderen zuwendet und sich in immer deutlicherem Mafse von ihr zurückzieht, läfst sie ihn nicht los, sondern ruht nicht, bis er wieder ganz in ihren Banden ist, von neuem von Verlangen zu ihr ergriffen wird und sie schliefslich noch einmal anfleht, sich selbst und ihm Ruhe und Befriedigung ihrer Wünsche zu gewähren. Wieder antwortet sie ihm heuchlerisch. Sie will nicht die Seine werden, sondern ihn nur zu ihrem Sklaven machen. *'Estant femme acorte et subtile, principalement en l'art de feindre, où elle excede les plus deliees de son sexe, elle luy cacha profondement son dessein, qui estoit de le reprende.'* Wieder spricht sie ihm von ihrer Ehre, ohne ihn aber ganz verzweifeln zu lassen. Sie zieht auch den toten Arnoulphe heran, der ebenso treu gewesen sei, wie er unbeständig. Dabei meint sie es zum Teil ehrlich, zum Teil ist sie unwahr. Sie will dem Adraste recht deutlich zu verstehen geben, *'combien elle meritoit d'estre aymee, en luy faisant voir combien elle estoit capable d'aymer, et combien elle sçauroit cherir les affections d'un homme vivant, puisqu'elle gardoit encore celles d'un mort'*. In dieser schlauen Erwägung widerstrebt sie ihm, mit der Behauptung, sie könne die Liebe zu dem Toten nicht aus ihrem Herzen reifsen. Er setzt alles daran, sie diesem Nebenbuhler abspenstig zu machen.

Wie zwei Gegner, die sich über ihre feindseligen Absichten gegeneinander nicht mehr täuschen, sind sie. Sie wissen beide, was sie voneinander zu halten haben. Sehr glücklich kennzeichnet d'Audiguier ihr unerfreuliches Verhältnis, wenn er sagt: *'ils s'entrecognoissoient de longue main et ne se pouuoient pas si bien desguiser, qu'ils ne s'entreuissent à trauers le masque'*.

Unterdes nähert sich ihr von neuem Crassus, von dem schon die Rede war. Sie unterrichtet Adraste von den Werbungen des neuen Rivalen. Dadurch will sie ihm beweisen, dafs sie selbst keine Neigung für Crassus empfindet; zugleich will sie aber auch

seine Eifersucht erregen, ebenso wie sie den Crassus eifersüchtig auf Adraste gemacht hatte. Dieses zweideutige, ganz unnütze, aufregende Spiel entspringt, so will es der Verfasser, ihrer innersten Natur: *'Car se baignant de plaisir au tourment d'autruy, iusques à se tourmenter elle mesme, et souffrir les plus extremes martyres pour en causer quelquesfois de moindres, il sembloit qu'elle ne fust iamais en repos que parmy les peines, et que le calme de son esprit consistait en la tempeste dont elle agitoit les autres. Elle aymoit le haut goust en amour, et luy estoit aduis qu'une affection trop douce eust esté trop fade, si elle n'eust esté meslée de l'aigreur de la jalousie ...'* Dieser Charakterisierung entspricht ihr weiteres Verhalten; ihr Verkehr mit Adraste bringt diesem eine beständige Mischung von Ärger, Enttäuschung und Freuden.

Einen nur zu deutlichen Beweis ihrer unberechenbaren Sinnesart gibt sie ihm in einem Augenblick, in dem er es am wenigsten erwartet hätte. Er ist im Begriff, dem König zu folgen, der gegen die Rebellen nach La Rochelle zu Felde zieht. Am Tage vor seiner Abreise verkündet ihm Minerve mit einem Male ohne jeden vernünftigen Grund, er möge seine Besuche bei ihr einschränken. Man spreche über sie. In diesem Augenblicke ist das eine Grausamkeit, welche Adraste begreiflicherweise mit Eifersucht und Empörung erfüllt, so dafs er den Entschlufs fafst, mit ihr zu brechen und ohne weiteren Abschied abzureisen. Aber ein kurzes Billett von ihr genügt, um ihn zurückzurufen. Er sucht sie noch an demselben Abend auf. Sie ist schon zu Bett gegangen, empfängt ihn aber doch und entwaffnet seinen Zorn durch ihre siegreiche Geschicklichkeit. Ehe er ein Wort sprechen kann, ruft sie ihm schmeichelnd entgegen: *'vous voyez combien ie suis bonne'*. Sie habe nicht das Herz gehabt, ihn abreisen zu lassen, ohne ihn zurückzurufen. Die ganze Nacht bleibt er bei ihr. Die Stunden vergehen in Liebesgesprächen; erst beim Morgengrauen verläfst er sie. Ehe er abreist am hellen Tage, begibt er sich noch einmal zu ihr, und nach zärtlichem Abschied, mit Küssen und Umarmungen, trennen sie sich.

Damit bricht die Erzählung unvollendet ab. Der Verfasser stellt einen zweiten Teil in Aussicht, den er *'plus agreable et plus heroïque'* zu gestalten hofft als den ersten Teil.

Aus dieser alle wesentlichen Elemente der seelischen Verfassung Minerves und ihres Verhaltens wiedergebenden Darstellung wird wohl zu ersehen sein, dafs es dem Verfasser gelungen ist, einen besonders eigenartigen Frauencharakter deutlich vor dem Leser erstehen zu lassen. Minerve erscheint als ein die Männer unwiderstehlich anziehendes, kokettes, berechnendes, ihre Interessen geschickt pflegendes Weib. Als ein launenhaftes, nach Aufregungen und Sensationen in der Liebe verlangendes

Weib, dem es eine Lust ist, sich leidenschaftlich begehrt zu sehen und sich mit feinen Worten zu verweigern, indem es sich halb gibt. Ein Wesen, das innerlich ganz unwahr ist, deren Element der Flirt, das listige Spiel, das Lavieren, Heucheln und Sichentschuldigen ist. Der Typus des schönen, die Sinne der Männer verwirrenden, aber sie immer nur hinhaltenden, nie sie befriedigenden, innerlich kühlen, äufserlich tugendhaften Weibes. Die geborene Liebesintrigantin, die geschickt ihren eigenen Instinkten zu gebieten weifs, stets eine Maske trägt, aber doch nicht über ihre wahre Natur zu täuschen vermag. *'Elle aymoit le haut goust en amour.'* Ein ausgezeichnetes Wort hat d'Audiguier mit dieser ihrer Charakterisierung geprägt.

Auch die Gestalt des Adraste, des Liebhabers, der unter dem geschmeidig-kapriziösen, verführerischen Wesen der Minerve zu leiden hat, bleibt kein blasser Schemen, sondern ist vom Verfasser mit einer ihm ganz persönlichen Physiognomie ausgestattet worden, welche, wie es scheint, in einem beabsichtigten Kontrast zu der Wesensart der Heldin steht. Er ist der diskrete, feinfühlige Liebende. D'Audiguier entwirft ein gutes Porträt von ihm: *'Adraste acompagnoit son amour de tant de respect, qu'il eust engendré de l'orgueil en la mesme humilité, et d'ailleurs il estoit si sensible aux offences, et si delicat aux moindres froideurs, qu'il ne les eust pas souffertes d'une Deesse. Cela estoit quelquesfois cause qu'il gastoit toutes ses Maistresses, et puis se gastoit encore luy-mesme. Parce que ne semblant pas tant les aymer, que les adorer, il releuoit leur humeur altiere, et leur vanité naturelle par dessus la condition de leur sexe, et leur donnoit un Empire si puissant, et si absolu, que luy-mesme ne le pouuoit pas souffrir. Ainsi il perdoit souuent par son impatience, ce qu'il auoit acquis par sa passion: C'estoit un bon joueur, mais il ne se seruoit pas bien des chances.'* Im Anfang seiner Liebe zu Minerve ist er ihr treuer Gefährte, der ihr unermüdlich und unaufdringlich seine Dienste widmet: *'le jour il la promenoit aux iardins de Ruel, et de sainct Germain, et de nuict il la menoit aux Tournelles se baigner au cler de la Lune, et apres l'auoir reconduite chez elle, et passé la plus part de la nuict ensemble, il se retiroit tout seul, et sans flambeau d'un bout de la ville à l'autre'.* Dabei ist er kein in Seufzern sich verzehrender, schmachtender, melancholischer Jüngling, sondern kennt auch sehr reelle Wünsche und Begierden, sucht beredt, in voller Kenntnis seiner schwachen, unredlichen Gründe, sich die Geliebte willig zu machen, versucht auch immer wieder, der Herrschaft der grausam ihm ausweichenden Schönen zu entgehen. Aber vergebens. Sie ist die Stärkere, die abstöfst und wieder zu sich zwingt, lächelnd verwundet und lächelnd heilt, wie es ihr beliebt.

Keinen Augenblick verliert der Leser die Empfindung, dafs er es in beiden Charakteren mit echter, sich quälender, erregter Menschlichkeit, mit möglichen Verhältnissen, mit Wahrheit zu tun hat. Jede Idealisierung fehlt dem Roman, jede Übertreibung im Guten wie im Schlimmen. Weder mafslose Tugend noch schwarzes Laster findet sich in ihm. Die Menschen wandeln nicht auf den Höhen eines idealen Lebens, sie bewegen sich nicht wie Puppen nach dem Willen des Autors, der sie zu Dolmetschern seiner ästhetischen oder moralischen Absichten machte, sondern sie sind um ihrer selbst willen da. Es hat den Anschein, als ob der Verfasser nach wirklichen Existenzen schilderte, als ob er auf Grund von Beobachtungen und Erfahrungen schriebe, als ob er ohne die Wirklichkeit zerstörende Verschönerung und Verkleidung nur darauf bedacht wäre, ein getreuer Chronist menschlichen Wesens zu sein. Was er gibt, ist so einfach und kunstlos, aber gerade deshalb der Anfang echt künstlerischer Schilderung von seelischer Wirrnis. Keine tugendsichere und moralgeputzte Hirtin, keine zierlich redende Prinzessin, die durch unerhörte Opferfähigkeit, Treue und Ausdauer die traditionelle Reinheit und Schönheit der Seele beweist, sondern ein im illusionslosen Getriebe der Gesellschaft sich bewegendes, mit einem armen Herzen begabtes Weib, ein Opfer ihrer am Rande der Perversität stehenden Veranlagung, hat d'Audiguier in seiner Minerve gezeichnet.

Mit diesem Versuche einer lebensvollen Charakterdarstellung aus dem unmittelbaren, realen Leben heraus ist dem Verfasser ein wirklicher, künstlerischer Fund gelungen, ist etwas völlig Neues in den französischen Roman hineingekommen.

Immerhin scheint es, als ob d'Audiguier doch nicht ganz ohne Vorbild geschaffen hätte. Der erste Teil der *Astrée* nämlich enthält eine Erzählung, die ganz auf dem Charakter einer koketten Frau beruht. Sicher hat d'Audiguier den Roman gekannt und möglicherweise an den in der *Histoire de Stelle et Corilas* dargestellten Frauentypus gedacht, als er den Plan zu seiner *Minerve* fafste.

Der Inhalt der Erzählung D'Urfés ist folgender: Stelle ist mit siebzehn oder achtzehn Jahren Witwe geworden. Ihr Leichtsinn läfst sie ihr Witwentum nicht sehr schmerzlich empfinden; sie stürzt sich ins Weltleben und gewinnt sich durch ihr freies Wesen die Männer. Der Hirt Lysis verliebt sich in sie, begehrt sie zur Ehe und erhält eine zusagende Antwort. Während er schon die Vorkehrungen zur Vermählung trifft, sucht sie durch Scheingründe und unvernünftige Zumutungen ihn zum Verzicht auf sie zu bewegen. Da aber seine Liebe alle Schwierigkeiten, die sie ihm macht, überwindet, so bricht sie schliefslich offenkundig die Beziehungen zu ihm ab.

Die Ursache dieser Sinnesänderung ist in einer neuen Liebe, welche die Werbung eines anderen Hirten, Semire, in ihr geweckt hat, zu suchen. Als sie aber einmal Lysis wiedersieht, möchte sie ihn wieder zurückgewinnen, mufs sich jedoch von dem Tiefgekränkten trotz ihrer schönen Worte zurückweisen lassen. An dem gleichen Tage findet sie einen neuen Liebhaber, Corilas, bei dem sie sich in heuchlerischer Weise über das ungerechtfertigte Verhalten des Lysis beklagt. Nichtsdestoweniger hört sie seine Anträge freundlich an und erlaubt ihm, sich ihren *seruiteur* zu nennen. Sie wünscht jedoch, dafs Lysis alle weiteren Vermittlungen zwischen ihnen übernehme. Ihre Absicht dabei ist *de le rembarquer encor une fois auec elle.* Vergebens aber bietet sie ihre Geschicklichkeit auf, Lysis bleibt fest und läfst sich, da er ihren Leichtsinn kennt, ein schriftliches Heiratsversprechen für seinen Freund Corilas geben.

Semire hatte ihre Falschheit erkannt und sich diskret zurückgezogen. Nun tritt er wieder hervor und bemüht sich von neuem um sie, mit der Absicht, sie zu geeigneter Zeit auffällig zu verlassen. Er hat mit seinem neuen Werben leichtes Spiel. An dem Tage, der sie mit Corilas vereinigen soll, verweigert sie diesem ihre Hand. Um dann von Lysis die Herausgabe des ihm für Corilas anvertrauten Heiratsversprechens zu erwirken, weifs sie ihn mit allen ihr zu Gebote stehenden Verführungs- und Schmeichelkünsten wieder zu bestricken und ihn glauben zu machen, nur um seinetwillen habe sie mit Corilas gebrochen. Als sie ihren Zweck erreicht hat, verabschiedet sie ihn höhnisch und spottet seiner Leichtgläubigkeit. Später, von Semire verlassen, versucht sie dann den Corilas wieder in ihren Bann zu ziehen.

Wenn d'Audiguier wirklich bewufst von dieser Erzählung ausgegangen sein sollte, so hat er doch ein von ihr ganz verschiedenes Werk geschaffen. Er hat zunächst einmal seine Personen des spielerischen Hirtenkostüms entledigt und sie ihrem schattenhaften Dasein entrückt. Er hat sie in die Wirklichkeit hineingestellt, sie in Paris wohnen und wandeln lassen, sie zu Menschen gemacht. Sodann hat er den höchst einfachen und einförmigen Mechanismus der Erzählung zu einem erheblich verwickelteren erhoben. Statt der nur koketten, nur unbeständigen und neuerungssüchtigen Stelle hat er ein kompliziertere, schwerer zu begreifendes, nervöses Weib der raffinierten Grofsstadt geschaffen, aus dem naiv hin und her flatternden Hirtenweiblein die grofse, gefährliche Kokette. Aus der flüchtig vorüberziehenden Episode des endlosen, idealistischen Schäferromans ist die neue, noch unvollkommene Kunstform des modernen, auf Beobachtung und Seelenstudium beruhenden psychologischen Charakterromans geworden.

La Floride.

Die im gleichen Jahre wie d'Audiguiers *Minerve* veröffentlichte *Floride* Du Verdiers behandelt den gleichen Frauencharakter.

Der zwei Bände umfassende Roman ist weniger einfach, ist mehr mit abenteuerlichen Zügen durchsetzt und gewährt daher kein so reines Bild des realistischen Charakterromans wie die Erzählung d'Audiguiers.

Der Autor beginnt mit einer phantastischen Szene. Sein elendes Geschick, die Fülle des Leids, das ihn quält, läſst ihn die Einsamkeit suchen und führt ihn in einer lauen Nacht das Ufer der Seine entlang. Da hört er mit einem Male aus einem Turm eine klagende Stimme. Dem Eingeschlossenen spricht er Trost zu und fordert ihn auf, sein Leid zu erzählen. Ein des Weges kommender Wanderer in langem, grauem Kleide wird eingeladen, die Erzählung von *Floride* mit anzuhören, die der Gefangene aus seinem Turm heraus nun vorträgt. Sie hebt ganz wie die d'Audiguiers an. Floride, nach der schlechten Gewohnheit der Menschen dieser Zeit in allzufrüher Jugend verheiratet, beschlieſst, älter geworden, sich der Tyrannei ihrer Eltern entgegenzusetzen, sich des ihr bestimmten Gatten zu entledigen und sich einen anderen zu suchen, *'qui fust plus selon son humeur'*. Ihr Scheidungsprozeſs in Paris zieht sich in die Länge. Viele Besucher des der Geselligkeit geöffneten Hauses ihrer Mutter bewerben sich um ihre Gunst. Um ihre Angelegenheiten bemüht sich mit besonderem Eifer Lisdan, den sie zwar nicht liebt, aber aus Eitelkeit und Berechnung an sich fesselt, *'parce qu'elle le iugeoit necessaire au dessein qu'elle auoit de se remettre en liberté'*. Lisdan, eifersüchtig auf seinen Onkel Clidamas, der Floride häufig besucht, bittet sie, sich seiner geschickt und diskret zu entledigen. Floride will ihn erst brüsk zurechtweisen, *'mais iugeant qu'il valloit beaucoup mieux le conseruer par quelque trait de douceur, que le perdre par fantaisie luy repliqua modestement'*. In der Tat empfängt sie Clidamas kühler als gewöhnlich und bittet ihn, sie weniger häufig zu besuchen. Clidamas, aufs äuſserste empört, versucht, um sich zu rächen, ihr in einem Garten Gewalt anzutun. Sein feiger Streich miſslingt ihm aber. Floride hält es für gut, ihn zu schonen, rächt sich aber an seiner Schwester Diana, die ihm behilflich gewesen ist, indem sie ihr durch ihre Koketterie ihren Geliebten untreu macht. Lisdan, eifersüchtig auf diesen Nebenbuhler, verwundet ihn schwer, bricht mit Floride, rächt sich an ihr durch unschöne Indiskretionen und wird bald darauf von Übeltätern ermordet. Floride betrauert seinen Tod, da er ihr nützlich und auch nicht ganz gleichgültig gewesen ist. Zu glei-

cher Zeit erinnert sie sich aber auch an die Beleidigung, die er ihr zugefügt hat, und findet so das Unglück weniger hart: *'mais voulant tesmoigner qu'elle estoit plus sensible au souuenir de son amour qu'a la memoire des outrages qu'elle auoit soufferts, elle versa des pleurs et s'affligeant exterieurement fist voir à tous ceux qui sçauoient leur diuision qu'elle auoit une ame tres-douce et qu'elle estoit plus facile au pardon que dangereuse en sa colere'*.

Der Tod des Lisdan gibt dem Orante, dem Erzähler im Turm, Mut, sich um Florides Gunst zu bemühen. Da er ihr einen wichtigen Dienst leisten kann, so empfiehlt er sich ihr sehr, verliert aber bald ihre Huld, so daſs er sie schlieſslich voller Zorn und doch in Liebe verläſst. Bald stellt sich ein neuer Bewerber ein, ein alter Jurist, den sie, in der Hoffnung, er könne ihr für ihren Prozeſs nützlich sein, an sich fesselt. Der Alte ist zuerst von ihrer Schönheit gefangen, dann, bei näherer Bekanntschaft, auch von der Vollkommenheit ihrer Seele. Sie weiſs ihn nämlich mit den süſsesten Worten zu umstricken: *'ses discours n'estans composez que de plaintes qu'elle tiroit du malheur de ses actions, luy donnerent de la pitié et le contenterent beaucoup'*. Er verspricht seine Hilfe, wenn sie ihn belohnen wolle. Sie, im Vertrauen auf ihre Künste, hofft sich seiner ebenso leicht entledigen zu können wie all der anderen, die sie ihrer Interessen wegen geliebt hat, und stellt ihm ihre Dankbarkeit in Aussicht. Um ihn nicht eifersüchtig zu machen, hält sie alle ihre Besucher zurück und begegnet ihm mit groſser Zärtlichkeit.

Ein Beispiel ihrer Geschicklichkeit gibt sie, als ihre Mutter ihr einen ihrer Neffen als künftigen Gatten aufdrängen möchte. Sie, die ihn nicht liebt und höher hinaus will, aber nicht wagt, sich ihrer Mutter zu offenbaren, *'resolut de recourir à ses artifices ordinaires et luy faire des caresses plus grandes, afin que le possedant plus absolument elle en peust disposer auec moins de difficulté'*. Sie erreicht vollkommen ihren Zweck. Sie ist freundlich und gut zu ihm und erklärt ihm dann eines Tages, zu ihrem gröſsten Leide könne sie ihm nicht seinen Willen tun. Sie möchte sich teilen können, um allen anzugehören, die sie lieben. Aber da sie nur einem angehören könne und das Schicksal nicht gewollt, daſs er es sei, so möge er es ihr nicht übelnehmen, daſs sie ihn nicht nach seinem Verdienst behandle. Aus Furcht habe sie bisher nicht gesprochen; sie habe diese Unterredung immer aufgeschoben, in der Hoffnung, ihre Seele könne sich ändern oder er würde müde, ihretwegen zu leiden. Aber da sie beide nichts über ihre Leidenschaften vermocht hätten, so müsse sie ihm nun ihre Gedanken enthüllen. Diesen vertrauensvoll offenen, warmklingenden Worten kann der ge-

täuschte Liebende nicht widerstehen, er zieht sich zurück und fällt noch an demselben Tage im Duell.

Bisher hat Floride keinen ihrer Verehrer geliebt. Nun wird sie plötzlich von leidenschaftlicher Liebe zu Filandre ergriffen. Er liebt eine andere. Aber sie ist entschlossen, ihn für sich zu gewinnen. Sie bietet ihre Verführungskünste auf, und schliefslich kann er ihren Reizen nicht widerstehen. Als sie merkt, dafs er ihr verfallen ist, spielt sie die Zurückhaltende, um ihn noch mehr zu reizen. Er opfert ihr die bisher Geliebte, und nun, seiner vollständig sicher, beschliefst sie, alle Verstellung fallen zu lassen, *'ne plus contraindre ses desirs et luy donner la cognoissance de ses affections, ce qu'elle fit auecques mille protestations amoureuses qu'elle l'auoit tousiours aymé et qu'elle auoit feint des rigueurs pour l'espreuuer'*.

Die Mutter sieht ihr Einvernehmen höchst ungern und sucht es auf alle mögliche Weise zu stören. Schliefslich zwingt sie die Tochter unter Drohungen, ihm einen Abschiedsbrief zu schreiben. Filandre, voller Verzweiflung, steigt zu Pferde und wirft sich, wie Céladon aus der *Astrée,* in einen vom Regen angeschwollenen Flufs, läfst sich von den ungestümen Wellen dahintragen und wird von einem Eremiten gerettet. Er kehrt bald darauf nach Paris zurück, wird im Duell verwundet und stirbt in treuem Gedenken an seine Floride. Grofs ist deren Schmerz. Sie verbringt eine schwere, tränenlose Nacht. Erst am Morgen kommen die Tränen und entringen sich ihr die Klagen. *'Toutesfois n'ayant pas perdu la memoire de ce qui luy pouuoit importer, elle iugea qu'il falloit arrester ses pleurs et n'en pas faire cognoistre la cause à Trasille.'* Trasille ist der alte, verliebte Jurist, der sie nicht aus den Augen verloren hat und gerade in dieser Zeit, wo sie vor Trauer um Filandre krank daniederliegt, ihren Prozefs zum glücklichen Ende führt. Ganz wie in d'Audiguiers Erzählung fordert der Alte seine Belohnung, drängt, wird hingehalten, droht mit den Kosten und erreicht schliefslich seinen Zweck. Er heiratet sie erst heimlich und macht sie dann, als ihre Verbindung bekannt wird, durch seine Eifersucht und schlechte Behandlung tief unglücklich. Orante, der sie immer noch liebt, beschliefst, sie zu befreien. Er stellt ihrem Gatten nach dem Leben. Aber sein Vorhaben mifslingt, er wird ergriffen und in den Turm gesperrt, aus dem heraus er seinen beiden Zuhörern die Geschichte der Floride erzählt.

Der wertvollere, psychologisch interessante Teil des Romans ist an dieser Stelle zu Ende. Es wird dann aufser einer phantastischen und abenteuerlichen Erzählung von des verbrecherischen Orante Leben und Taten und aufser einer wunderbaren Episode noch mancherlei aus dem Leben der Floride von anderen ihr nahestehenden Personen erzählt. Aber es hat keinen

Zweck, den Wirrwarr der verschiedenen Liebesverhältnisse und Intrigen, in die sie verwickelt ist, darzustellen. Sie weifs sich stets geschickt ihre Liebhaber zu erhalten und immer wieder zwischen den eifersüchtigen und gewalttätigen Rivalen zu vermitteln. Einmal kann sie jedoch nicht verhindern, dafs man in ihrem Hause einen ihrer Liebhaber tötet. Ihre Gegner bringen daraufhin durch Verleumdungen die Gerichte gegen sie auf. Sie entflieht mit einer Vertrauten aus Paris, um auf dem Lande, in der Verborgenheit, als Hirtin zu leben. Aber ihre Freunde haben ihre Unschuld erwiesen, sie folgen ihr nach und führen sie, die schon mit ihrer Vertrauten Hirtinnenkleidung angelegt hatte, in die Stadt zurück.

So hat auch Du Verdiers Roman wie d'Audiguiers Erzählung keinen rechten Schlufs; der Leser wird mit der Aussicht entlassen, dafs die Heldin weiter in der alten Weise ihr Leben treiben, die Männer anziehen und ihr gefährliches, kokettes Spiel mit ihnen spielen wird. Wie sehr in der Anlage des Charakters und selbst in Einzelheiten ihres Fühlens und Handelns Floride der Minerve ähnelt, wird die Darstellung gezeigt haben. In beiden Romanen haben wir es mit dem gleichen Typus der berechnenden, verführerischen, kühlen Kokette zu tun. D'Audiguiers Erzählung hat den Vorzug der Kürze, und seine Charakterisierung ist schlagender, persönlicher, anschaulicher. Du Verdiers Floride wird etwas verdeckt durch das allzu üppige Rankenwerk, das sie umschlingt. Sein Roman bleibt mehr im Vagen, wo d'Audiguier durch die konkrete, reale Milieuschilderung seine einfachere, bestimmtere Wirkung erzielte. Du Verdier kommt von dem Amadisroman her; d'Audiguier hat frühzeitig die mächtige Amadisüberlieferung mit zeitgenössischen Elementen zu durchsetzen verstanden. So überwuchert bei Du Verdier das Abenteuerliche etwas den realpsychologischen Kern, den er wohl durch Zufall gefunden hat. Sein Werk ist so ein sehr interessantes Beispiel für das Ringen zwischen Altem und Neuem auf literarischem Gebiet: ein Beispiel für das unbewufste Ringen, wie es in der Arbeit eines minderbegabten, unselbständigen, schwankenden, dabei nach Gunst und Geschmack des Publikums spähenden Autors sich vollzieht. Der grofse Schriftsteller ringt bewufst mit Stoff und Form; aus inneren Kämpfen heraus, auch im Banne der Tradition stehend, sucht er das Neue, Originelle zu gestalten. Die kleineren Geister lassen häufig erkennen, wie das Chaos der Entwicklung, ungereinigt, in seinem stillosen Nebeneinander sie ganz beherrscht. Das ist das Bild, dafs Du Verdiers *La Floride* uns gewährt, das Bild, das eine ganze Reihe von Romanschreibern des 17. Jahrhunderts gewähren. Autoren, die aus dem überstarken Eindruck der literarischen Tradition heraus, nach dem Vorbild des Abenteuer-, Liebes- und

Schäferromans schaffen und zugleich doch mit im öffentlichen, gesellschaftlichen, ebenso eindrucksvollen Leben stehen und häufig nicht anders können, als aus einem ganz verständlichen Wirklichkeitsdrang heraus diese Eindrücke aus ihrer Gegenwart mit zu verwerten.

Der Roman von Floride erscheint, wie der von Minerve, im zeitgenössischen Kleide. Er gibt bei aller Unselbständigkeit in Stil und Technik doch ein ganz getreues Bild von der inneren moralischen Verfassung der behandelten Gesellschaftsschicht. Es tritt deutlich in ihm zutage, wie roh, rücksichtslos und triebmäſsig die Gemütsart der vornehmen Gesellschaft war, wie alle feinere Kultur, aller höfische Anstand, der den idealistischen Romanen einen so glänzenden Anstrich gibt, doch nur ein äuſserlicher Firnis war, unter dem die egoistischen Leidenschaften, der erstarrte blutrünstige Ehrbegriff, der Aberglaube, das rein sinnlich-herrenmäſsige Verhältnis des Mannes zum Weibe uneingeschränkt und maſslos walteten.

La Chrysolite ou le Secret des Romans.

'Mareschal schuf ohne Vorbild', sagt Körting [1] und hat vielleicht recht. Aber es ist doch wohl auch sehr möglich, daſs er *Minerve* oder *Floride* oder gar die beiden Romane,[2] die zwei Jahre vor der Veröffentlichung seiner *Chrysolite* erschienen, gekannt, die in ihnen enthaltenen modernen psychologischen Werte gewürdigt und versucht hat, den ihm interessant erscheinenden Frauencharakter in einer vertieften Behandlung neu und originell erstehen zu lassen. Chrysolite ist vom gleichen Schlage wie Minerve und Floride, sie ist dieselbe kühle, überlegende Kokette, die nicht ohne Liebelei und Intrige leben kann. Nur erscheint sie als ein viel rätselhafteres Wesen, mehr denn ihre beiden Schwestern als das den Männern verhängnisvolle, sich selbst auf die Dauer nur unglücklich machende Weib. Mareschal läſst seine Leser in ungleich verstecktere Falten dieses Gemüts blicken, führt ihnen in dem Duell zwischen Mann und Weib ein ungleich hartnäckigeres, grausameres und ergreifenderes Kämpfen vor. Während d'Audiguiers Schöpfung ihren fragmentarischen Charakter nicht verleugnet und den Leser mit einer gewissen Unbefriedigung an einer Stelle entläſst, die fast in Widerspruch mit der voraufgegangenen Darstellung steht, und während Du Verdier es nicht vermocht hat, durch sein zweibändiges Werk

[1] *Gesch. des frz. Romans,* t. II, S. 145.

[2] Eine im Jahre 1627 erschienene Erzählung *Les larmes de Floride, essuyees par Minerue* des Sieur de Mousé hat mit keinem der beiden Romane etwas zu tun, wie die gleichlautenden Namen vermuten lassen könnten.

hindurch das Interesse beständig an die Heldin zu fesseln, während er durch den Mangel an Kompositionskunst und Einheitlichkeit höheren Ansprüchen gegenüber versagt, ist es Mareschal gelungen — mit allen den Einschränkungen selbstverständlich, welche das mangelnde Vermögen seiner Zeit mit sich brachte —, ein fesselndes Seelengemälde, eine ganz den widerspruchsvollen Regungen des Charakters folgende Handlung zu geben und schliefslich den Leser bis zu einem wirklich konsequenten Schlufs zu führen, der durchaus befriedigen kann, wenn auch der Verfasser glaubt, in einem zweiten Teil die Geschichte der Heldin fortsetzen zu sollen.

Im Gegensatz zu seinen beiden Vorgängern ist sich Mareschal bewufst, ein dem allgemein beliebten Romantypus seiner Zeit entgegengesetztes Kunstwerk zu geben. Er sieht, dafs der Roman nichts mit Wahrheit und Lauf der Welt zu tun hat. In den Romanen findet sich, so sagt er in der dem Werke vorangestellten Vorrede, *'rien de solide, rien de vray-semblable ni qui se puisse rapporter aux mœurs et à la puissance des hommes, ou au veritable cours du temps et des siecles'*. So geht er daran, ein Werk zu schaffen, das Dichtung und geschichtliche Wahrheit zugleich ist. Von dem dargestellten Inhalt soll jeder Leser zugestehen, *'c'est tout ce que l'on peut imaginer selon le temps'*, und niemals sei die Fiktion besser mit der Farbe der Wahrheit bekleidet gewesen. Also nicht wirklich Geschehenes, wie Körting meinte,[1] will Mareschal geben, sondern Fiktion; denn er ist sich wohl des Reizes, des ästhetischen Wertes der Dichtung als Dichtung bewufst. Vielmehr, was er gibt, soll innere Wahrscheinlichkeit haben dadurch, dafs er seine Erzählung nach der Verfassung der Zeit, nach den herrschenden Sitten, nach dem Wesen der Menschen, die er kennt und beobachtet hat, einrichtet. *'Je n'ay rien mis qu'un homme ne pûst faire, ie me suis tenu dedans les termes d'une vie priuée, afin que chacun se pûst mouler sur les actions que ie descry.'* In dieser Absicht liegt der Fortschritt. Nicht imaginäre Könige, Helden und Prinzessinnen mit imaginären Tugenden, sondern mögliche Individualitäten aus der Gegenwart, wie sie ein jeder wohl auch hat erblicken können, deren Wesen ein jeder auf sich beziehen kann, ohne sich durch die dargestellten Charaktere etwa persönlich getroffen zu fühlen, will er vorführen. So ist sein Roman, so soll der Roman der Zukunft beschaffen sein. Das ist das Geheimnis der Romane, das er in sein Werk eingeschlossen haben will, eben diese Gemeinschaftlichkeit des Dargestellten mit dem Wesen seiner Zeit und ihrer Menschen und diese Möglichkeit des Sich-Erkennens, die einem jeden gegeben ist.

---

[1] A. a. O., S. 136.

Von dem Gehalt des Romans an wertvoller Seelenmalerei kann die Inhaltsangabe Körtings, so gewissenhaft sie auch ist, doch nur eine unvollkommene Vorstellung geben. Die einzelnen Phasen des inneren Lebens der Heldin gelangen in seiner Darstellung nicht genügend zur Geltung. Man sieht nicht genug, auf Grund welcher Gefühle und Willensregungen Chrysolite die Ereignisse veranlafst, mit welchen Empfindungen sie auf die von aufsen kommenden Zufälle von Glück, Hoffnung, Leid und Enttäuschung reagiert. Solche einzelne, seelische Vorgänge, in deren Wiedergabe die Kunst des Verfassers sich bewährt, will die folgende Darstellung zur Kenntnis bringen. Bei der Seltenheit des Buches[1] wird diese neue Behandlung des wichtigen Romans hoffentlich nicht als überflüssig empfunden werden.

Chrysolite, das einzige Kind ihrer in Athen[2] (Paris) wohnenden Eltern, ist von ihrem Vater mit all den Zärtlichkeiten erzogen worden, die man einem geliebten Kinde erweisen kann. In ihrer Jugend sind ihr tausend kleine Freiheiten erlaubt worden, die ihr später nur mit Mühe wieder ausgetrieben werden konnten. Ihr Geist ist anders genährt worden als der der meisten Mädchen, nämlich durch die fortwährende Lektüre der Bücher: *'Il n'y auoit liures vieux et noueaux qu'elle n'eust feuilletez, non point de ceux qui sont penibles où qui nous font suer sous la charge d'une science qui pese, mais de qui la curiosité n'est qu'en une gentilesse, qui recrée plustost l'esprit, qu'elle ne le tourmente.'*[3] Ihre Frühreife, die Sicherheit und Geschicklichkeit ihres Auftretens, die geistige Regsamkeit, die sie in der Unterhaltung an den Tag legt, im Bunde mit ihrer Schönheit entzücken alle ihre Bekannten und machen sie frühzeitig zu einem verwöhnten Liebling der Gesellschaft. Ihr Vater erkennt die Gefährlichkeit ihres lebhaften Temperaments und sucht es, als sie etwas älter geworden ist, zu zügeln. Er hält sie von gesellschaftlichem Verkehr fast ganz ab und schliefst sie in eine Einsamkeit ein, an die sie nicht gewöhnt ist und die sie darum nur mit Widerwillen ertragen kann. So genofs sie eine widerspruchsvolle Erziehung, die sicherlich ihre Entwicklung nicht vorteilhaft förderte.

---

[1] Körting (S. 137[1]) gibt an, auf den Pariser Bibliotheken finde sich kein Exemplar der ersten Auflage (1627). Das ist nicht richtig. Die an alten Beständen nicht sehr reiche Bibliothèque Ste-Geneviève besitzt eins.

[2] Mareschal hat geglaubt, sich antiker Verkleidung bedienen zu müssen, *'pour donner une couleur estrangere au bien ou au mal de nostre temps'*. Sein Irrtum ist bedauerlich, stört jedoch kaum und beeinträchtigt den Wert seines Romans nicht.

[3] Sie liest z. B. die *Astrée*. Es heifst nämlich einmal, dafs sie im Hause eines Verwandten öfters mit Kavalieren zusammentreffe, *'à discourir sur toutes les pages et les fueilletz des Bergeries d'un Autheur Grec et noueau, qui seruoit depuis peu de diuertissement à toutes les Dames d'Athenes'*.

Clytiman aus Megara lernt sie kennen. Die beiden jungen Leute, die gleich an Rang, Schönheit und Geist sind, stofsen sich anfänglich wegen ihrer beiderseitigen stolzen Gemütsart gegenseitig ab, *'comme si la gloire de Clytiman n'eust pû souffrir qu'auec enuie l'esclat de celle de Crysolite, ou que pour estre tous deux si agreables à un chacun, ils deussent se hayr par une maxime de vanité'*. Sie haben gegenseitig alles mögliche aneinander auszusetzen: *'leur commun orgueil .. estoit comme ces verres qui nous font voir toutes choses de trauers, et qui rendoit une fausse couleur à tout ce qu'ils voyoient d'eux-mesmes'*. Schliefslich aber spricht er ihr, nachdem er eine wenig tiefgehende Liebelei mit einem anderen Mädchen abgebrochen hat, doch von Liebe.

Chrysolite weist ihn zwar ironisch ab, aber indem sie verweigert, zieht sie an und duldet stillschweigend seine fortgesetzten Liebesbeteuerungen und seine Gesellschaft aus Eitelkeit. Liebe empfindet sie für ihn noch nicht; *'elle qui n'en auoit que pour soy-mesme, et de qui la ieunesse iusques ici ne s'estendoit à d'autres soucys, qu'à se faire aymer de tout le monde et n'aymer personne.'* Sie freut sich, ihr Lob aus dem Munde eines Mannes zu hören, der so schwierig mit seinem Lobe ist; allmählich läfst sie sich alles sagen, was er wollte, und vielleicht glaubte sie auch manches, weil sie es wünschte. Aus Werbung und Duldung kommt es dahin, dafs so etwas wie Liebe sie einigt, dafs sie stolz sind, einander anzugehören. Angesichts dieser Einigung, meint der Verfasser, sei ihre anfängliche Kälte vielleicht zu erklären, *'par une certaine enuie qui les trauailloit, de reconnoistre en tous deux les mesmes perfections qu'un chacun auoit en soy mesme'*. Eine tiefgründige Erklärung, die auf der Erkenntnis geheimster Herzensbedürfnisse beruht und in der Liebessehnsucht ein Suchen nach Vollkommenheiten, nach einem innerlich erfafsten Ideal erblickt.[1] Wie weit entfernt ist ein solches Verhältnis von der traditionellen Liebe auf den ersten Blick hin, durch die überwältigende Schönheit, wie sie in den Romanen auch noch lange nach Mareschal an der Tagesordnung ist! Ist Chrysolite zurückhaltend, so ist es Clytiman nicht minder. Er ist auch keineswegs blind in sie verliebt. Er weifs ganz genau, wie er sie behandeln mufs. In seinen Freundschaftsbeteuerungen ist er nicht zu diskret und nicht zu leidenschaftlich, er hält sich in der Mitte, läfst sie in Zweifel und Besorgnis, ihn zu verlieren. *'Il tenoit flottans l'esprit et le cœur de cette fille sous des charmes que peu d'hommes*

[1] Es darf vielleicht darauf aufmerksam gemacht werden, dafs eine moderne französische Komödie, François de Curels *L'Amour brode* (1893), auf einem ganz gleichen, in der Behandlung natürlich vertieften Motiv aufgebaut ist.

auoient de commun auecques luy, elle sentoit bien que son jeune courage commençeoit à se rendre, n'estoit pas marrie qu'elle fust contrainte à l'aymer, mais elle eust voulu qu'il l'en eust priée et qu'il luy eust faict plus priuément des offres d'amour et de fidelité.' Aber gerade das vermeidet er mit Absicht; denn er will sich nicht vorzeitig binden. Daher hält er sie hin und verkehrt auch nicht in ihrem Hause, obwohl es ihm erlaubt ist. Beide sind eigentlich nicht ganz offen gegeneinander. Ihm ist es nicht ganz ernst, er will die Liebelei nicht zur Leidenschaft werden lassen; sie ist vor allem darauf bedacht, ihn zu einem verbindlichen Geständnis seiner Liebe zu reizen. Und durch ihre schelmische Koketterie erreicht sie schliefslich auch ihren Zweck. Als ihn darauf sein Vater nach Megara ruft und ihm eine Heirat mit einer anderen vorschlägt, weigert er sich und kehrt voller Glück zur glücklichen Chrysolite zurück, die ihm voll hingebender Vertraulichkeit gesteht, dafs ihr Glück von ihm abhänge. Nun erst sind sie eigentlich recht in Liebe verbunden, eins lebt nur im andern. Er hat keine Furcht mehr vor der Heirat. Aber ihr Vater denkt noch nicht daran, sie zu vermählen, und hält sie sehr streng, da er ihren Ehrgeiz und ihre Eitelkeit kennt. Eine Zeitlang jedoch findet sie ihr Glück in heimlichen Zusammenkünften und im Austausch von Briefen.

Da wird Chrysolite eifersüchtig auf die Schönheit einer Freundin, in deren Hause er viel verkehrt, um sie zu treffen. Sie verlangt, dafs er offen mit ihr breche. Widerstrebend erfüllt er ihren Willen. Sie schneidet sich dadurch bewufst die beste Gelegenheit, ihn oft zu sehen, ab und mufs auch auf seine Vorstellungen hin den Verkehr mit anderen jungen Leuten, die sie im Hause von Verwandten sieht, einschränken. Ein Zwang, der ihr nicht leicht fällt, da sie Huldigungen liebt. Beide erkennen ihre gegenseitige Eifersucht, aber ihre Liebe wird dadurch nur gröfser. Allmählich läfst die eine Zeitlang äufserst fühlbar gewesene Strenge ihres Vaters nach, so dafs die beiden Liebenden sich in gröfserer Ruhe und Freiheit ihres Glückes hätten erfreuen können. *'Mais comme l'humeur inegale de Chrysolite n'estoit pas pour demeurer longtemps en un mesme branle, et que le bien mesme qu'elle souhaitoit ne luy eust point pleu, s'il n'eust eu quelque changement, elle ne fust pas beaucoup en liberté sans jouër un tour de son esprit à Clytiman.'* Ein gewisser Félismon, der ihr Verhältnis zu Clytiman kennt, wird von Liebe zu ihr ergriffen und fragt sie, ob sie frei sei. Sie bejaht, gibt an, Clytiman sei ihr ganz gleichgültig, und sie werde den Willen ihrer Eltern tun. Félismon teilt Clytiman diese Antwort mit. Dieser ist sehr schmerzlich berührt, wenn er auch noch nicht an ihrer Liebe zweifelt. Er wundert sich

schon längst nicht mehr über die Leiden, die ihm von ihr kommen, er beklagt sich nur über sein Unglück, sie nicht haben vermeiden zu können und noch die Hand zu lieben, die sie ihm gebracht hat. Er hält es für gut, sich auf einige Zeit zu entfernen. Beim Abschied hält er ihr ihre Handlungsweise vor, sie leugnet, aber er weiſs, daſs sie lügt, und geht.

Bald verbietet ihr Vater ihr den Verkehr mit Félismon, der sich daraufhin zurückzieht. Auf die Nachricht seines Rückzugs kehrt Clytiman zurück und sucht Chrysolite auf, die ihn glauben machen will, sie habe seinetwegen mit Félismon gebrochen. Obwohl er das Gegenteil weiſs, läſst er sich überreden; um sie zu besitzen, scheint es ihm gering, sich selbst zu täuschen. *'Et si pour lors elle eust voulu d'auantage de luy, il eust encore pû iurer qu'elle ne luy auoit iamais manqué de foy, bien que l'un et l'autre n'eussent pas estez assez simples pour le croire.'* Sein ganzes Bestreben ist nur darauf gerichtet, *'à engager l'esprit glissant de cette fille et donner des brides à ce Polype, qu'il ressentist et qui le retinssent lorsqu'il voudroit luy eschapper'.* Ganz meisterlich geschaut und ausgedrückt ist diese ewige Schwäche des betörten Mannes gegenüber der klar erkannten Lüge des Weibes.

Ein anderer Liebhaber, Clymanthe, wirbt schon lange um ihre Gunst und ist nie völlig von ihr zurückgewiesen worden. Er sucht sich bei ihr einzuschmeicheln, indem er ihr immer wieder vorredet, Clytiman schätze sie nicht genügend, und sie werde mit ihm unglücklich werden. Seine wiederholten Reden machen Eindruck auf sie, sie beklagt sich vor ihm über die Macht, die Clytiman über sie ausübe, daſs er sich eine stärkere Herrschaft über sie anmaſse, als sie ihm gestatten wolle, daſs sie ihn ebensosehr fürchte, wie sie ihn liebe, daſs er herrisch und sehr empfindlich sei, und daſs sie darum die anderen weniger freundlich behandeln müsse. Daraufhin sucht er sie auf alle mögliche Weise von Clytiman loszulösen, und sie duldet die Freiheit seiner Reden, ohne sie zu billigen. In Gegenwart des Clytiman schwindet ihr der Verführer aus dem Bewuſstsein, aber sobald sie ihn dann wieder sieht, ist sie wie verwandelt, seine Unterhaltung schmeichelt ihr, sie ist ärgerlich, daſs sie ihn nicht lieben kann, und scheut sich nicht, es ihm zu sagen.

Clytiman leidet sehr unter ihrem Wesen. Je mehr er unter ihrer Laune leidet, um so mehr Leid fügt sie ihm zu. Sie verkehrt mit aller Welt, obwohl sie nur ihn liebt; *'tous les autres nourrissoient son humeur, sa vanité, et son esprit; celuy-cy seul touchoit son cœur ...'* Jeden Tag gibt sie ihm neuen Grund zu Verdacht. Ja, er stellt sich schlieſslich die Dinge schlimmer vor, als sie in Wirklichkeit sind. Wenn er ihr dann einmal

Vorhaltungen macht, so entgegnet sie ihm: '*Ne vous souuenez-vous pas .. que ie ne vous ay aymé qu'à cette condition, que vous me laisseriez la liberté de mon humeur?*' Was soll er dagegen sagen? Immer wieder wird so der Friede zwischen ihnen hergestellt, und der Autor will uns glauben machen, daſs durch diese vielen Versöhnungen nach so vielen kleinen Zwistigkeiten ihre Liebe immer reiner erstände, und daſs sie sich näherten der 'Vollkommenheit einer wahren Neigung'. Es wird dem Leser schwer, an diese Versicherung zu glauben, besonders wenn er gleich darauf hört, daſs Chrysolite während einer Krankheit Clytimans noch mit zwei anderen Liebhabern anknüpft, so daſs sie im ganzen mit vier jungen Leuten flirtet. Ihre Freundinnen tadeln sie, aber sie lacht sie aus und sagt ihnen: '*que la colère de Clytiman n'estoit qu'au bout de ses doigts; qu'en luy tenant la main, et la luy tirant soit peu, elle luy tiroit aussi tout ce qu'il auoit de fascherie ou de despit*'.

Sie kann nicht wider ihre Natur; sie kann nicht treu und beständig, nicht im ruhigen Geleise bleiben, sich nicht in sicherem Glück ihrer Liebe freuen. Wenn sie auch, halb aus Liebe, halb aus Zwang, sich in acht zu nehmen versucht, immer wieder bricht ihr Leichtsinn hervor. '*Elle fit comme une riuiere, à qui l'on a opposé quelques digues; arrestant là le cours de son humeur, elle l'estendit d'un autre costé ...*' Und Clytiman, in grausamer Selbstironie, spottet seiner unglücklichen Liebe, wenn er sich vorstellt, in ihrem Herzen sei das *perpetuum mobile*, das die Philosophen vergebens suchen. Um sie an sich zu fesseln, schlägt er ihr vor, sie möchten sich gegenseitig ein Heiratsversprechen geben. Nach anfänglichem Widerstreben erfüllt sie seine Bitte. Dieses engere Band hat zur Folge, daſs der Verkehr zwischen ihnen zärtlicher und liebevoll-heimlicher wird. Der Vater der Chrysolite willigt endlich in ihre Verheiratung, aber Clytimans Vater verweigert seine Erlaubnis. So wird die Möglichkeit ihrer Verbindung hinausgeschoben. Auch aus einem anderen Grunde können sie beide nicht froh und glücklich sein, sie sind beide in einer schlimmen, traurigen Stimmung. Woher kommt ihre Niedergeschlagenheit? Der Verfasser in seiner feinen Seelenkenntnis meint: '*La cause de leur tristesse n'estoit autre que les priuautez trop grandes qu'ils auoient prises ensembles, qui leur reuenoient en l'esprit également, et qui trauailloient celuy-cy pour les auoir recuës, et celle-là pour les auoir données: Chrysolite mouroit sur la crainte qu'estant un iour entierement à Clytiman il se souuint de ce qu'elle luy auoit donné lorsqu'elle n'y estoit pas; et Clytiman ne se pouuoit pas asseurer d'une fille, qui luy auoit donné si librement ce qu'elle luy deust auoir conserué auecque tant de soin.*' Aber trotz dieser Bedenken versäumt Clytiman nichts, um die Heirat

zu erwirken; er reist nach Megara, die Einwilligung seines Vaters zu erbitten.[1]

Unterdes stirbt Chrysolites Vater. Sie selbst wird von ihren dem Clytiman abholden Verwandten und ihrer Mutter unter dem Vorwande, sie könne eine bessere Partie tun, dem Abwesenden abspenstig gemacht. Dieser, zurückgekehrt, merkt bald, daſs sie ihm zu entschlüpfen droht. Auf einen Brief hin erhält er zur Antwort Liebesbeteuerungen und die Aufforderung, trotz allen Widerstandes ihrer Verwandten ihre Heirat zu betreiben. Aber ihre schönen Worte sind unwahr. Sie will ihn nur nicht reizen. Sie liebt ihn nicht mehr. Sie fürchtet ihn eher. Eigentlich ist sie sich ganz im unklaren über ihre Gefühle. Sie weiſs nicht, wie sie sich einem Manne, der mit ihrem Versprechen das beste Teil von ihr besitzt, entwinden soll, aber immer stärker steigt der Wunsch in ihr auf, einmal einem anderen als ihm anzugehören. Ihr Ehrgeiz spricht gegen ihn, die Besorgnis, er möchte bei seinem energischen Wesen in tausend Dingen ihre Freiheit beschränken, die Hoffnung, sie könnte mit einem anderen leichteres Spiel haben. Was ihr aber vor allen anderen Gründen den Gedanken an eine Heirat mit Clytiman unmöglich erscheinen läſst, das sind die intimen Vertraulichkeiten, die sie ihm gewährt hat, die Zärtlichkeiten, die sie miteinander genossen haben. Die stehen wider sie auf und erfüllen sie mit Furcht vor seiner Verachtung.

Clytiman erkennt schlieſslich ihre völlige Gleichgültigkeit ihm gegenüber und ihre Gedanken an eine andere Heirat. Nach hartem Seelenkampf entschlieſst er sich, mit ihr zu brechen und auf Reisen zu gehen. Festen Sinnes geht er zu ihr hin, redet sehr energisch auf sie ein und läſst sie nicht zu Worte kommen, wenn sie den Mund zu Entschuldigungen öffnen will. Chrysolite ist in groſser Verwirrung. Sie sieht, daſs Clytiman ihre Briefe mitgebracht hat, zweifelt aber, ob er sie ihr wirklich zurückgeben werde. Daher hält sie es für gut, zu heucheln. Sie wirft sich ihm zu Füſsen, überströmt seine Hände mit Tränen, die ihr leicht zu Gebote stehen, wirft ihm seinerseits Untreue vor und bittet ihn schlieſslich um Verzeihung, *'encore qu'elle ne creust pas auoir failly'*. Und Clytiman ist schwach genug, sich überwinden zu lassen: *'Il falloit mourir de pitié, quand ce n'eust pas esté d'amour, de voir une fille si belle et si char-*

[1] An dieser Stelle endet das erste Buch. Das zweite Buch ist ein ganz unnötiges, im heroischen Stil gehaltenes Einschiebsel, das die abenteuerliche Erzählung von Kriegstaten und Liebesleben des Clytiman vor Beginn der im Roman berichteten Ereignisse enthält. Eine Konzession des Autors an die Höflinge, *'qui ne veulent lire dans un Liure autre fortune plus basse que celle d'un Prince ou d'un Roy'*. Unsere Darstellung setzt wieder mit dem dritten Buche ein.

mante iettée à ses pieds, au milieu des larmes et des soupirs, auec un transport extraordinaire, et les yeux moitié pleins de pleurs, et moitié pleins de flames, luy demander quelle satisfaction il vouloit d'une faute qu'elle n'auoit pas faite.'

Von ihren Armen umklammert, hingerissen von ihrer meisterlich gespielten Leidenschaft, von ihren heifsflehenden, unwiderstehlichen Worten, schliefst er wieder Frieden. Unter einer Bedingung. Sie mufs ihm versprechen, dafs sie ihn benachrichtige, wenn sie je einen anderen lieben werde. Alle Vorwände und Entschuldigungen sollen ihr erlaubt sein, das Leid zu mildern, das sie ihm zufüge. Er erbittet nur die Gnade, *'qu'on ne refuse point aux criminels, de luy bander les yeux et endormir sa raison auant que de luy donner le coup'.* Nur das verlangt er; handle sie anders, so werde er ihre Sinnesart bekanntmachen, ihren Ruf vernichten.

Aber Chrysolite denkt nur daran, ihn zu verraten, und betreibt heimlich eine Heirat mit Validor, einem Freunde Clytimans. Kurz vor Abfassung des Heiratskontraktes erfährt Clytiman ihren Verrat. Er öffnet in grenzenloser Empörung seinem Freunde die Augen, indem er ihm alle ihre Briefe, Schwüre und Geschenke zeigt, ihm ihr ganzes Verhältnis entdeckt. Validor zieht sich zurück. Chrysolite ist in schlimmer Lage, Clytiman ist ihr ärgster Feind geworden. Er besitzt ihr schriftliches Heiratsversprechen, ist entschlossen, es nicht herauszugeben und so jede Vermählung ihrerseits unmöglich zu machen. Vergebens sucht sie ihn mit Hilfe der Geistlichkeit zur Herausgabe zu bewegen, vergebens treibt es einer ihrer Verwandten unklugerweise zum Prozefs, vergebens sucht sie Validor wieder in ihre Netze zu ziehen, vergebens sucht sie in den Huldigungen neu auftretender Galane dauernde Befriedigung ihrer Eitelkeit und die Möglichkeit einer Art von Rehabilitierung. Vielmehr wird sie sich allmählich zu ihrer inneren Verwirrung und Niedergeschlagenheit der Trostlosigkeit ihrer Lage bewufst. Sie merkt, was sie an Clytiman verloren hat, wie verschieden die Freuden sind, die ihr die anderen gegeben haben. Das Bild des Verratenen mit allen seinen Vorzügen steigt wieder in ihr auf. Die Liebe der ersten Zeiten gewinnt wieder Macht in ihr und läfst den Entschlufs in ihr reifen, *'de retourner amoureusement à luy'.* Durch Vermittlung läfst sie Clytiman ihre neue Leidenschaft wissen, und es bahnen sich wieder brieflich Beziehungen zwischen ihnen an, die fast ihrem alten Einverständnis gleich sind. Clytiman ist in der widerspruchsvollsten Stimmung. Wie feindselig er sich auch gegen sie verhalten hat, er hat sie stets in innerster Seele leidenschaftlich geliebt und nur mit Bedauern ihr Unannehmlichkeiten bereitet, die sie im Grunde selbst durch die Heftigkeit ihres Temperaments veranlafst hatte. Er möchte

vergessen, was zwischen sie getreten ist, und kann es nicht. Er ist verwundert, dafs er sich ihr nicht mehr ganz hingeben kann. Chrysolite, die anfänglich nicht ganz ehrlich gewesen war, da sie damit gerechnet hatte, durch eine erneute Zurückgewinnung Clytimans etwa auch die sie blofsstellenden Schriftstücke wiederzuerlangen, wird ganz Liebe und Hingebung. *'Jamais elle n'auoit ressenty tant d'amour; toutes ses pensées estoient des flames, toutes ses flames des desirs ardents de voir et d'entretenir Clytiman.'*

Doch diese Glut dauert nicht lange. Ein an Reichtum und Rang weit über ihr stehender Freier, der junge Entragon, stellt sich ein, und ihre ganze Aufmerksamkeit ist diesem unerwarteten Glückszufall zugewendet. Durch die geschickteste Koketterie, bald durch kluge Zurückhaltung, bald durch offenkundige Zärtlichkeiten weifs sie ihn zu bestricken. Sie verfolgt dabei einen doppelten Zweck. Einmal will sie Entragon gewinnen, dann aber auch dem noch nicht ganz aufgegebenen Validor zeigen, dafs ein so vornehmer Freier sich um sie bemüht. Tatsächlich wird denn auch Validor aufgerüttelt und nähert sich ihr wieder. So ist sie wieder in dem ihr vertrautesten Element, *'qui estoit de la nature de ces poissons, qui se plaisent à nager en eau trouble, et ne viuent que de ce qui feroit mourir les autres'.* Aber alle ihre Hoffnungen werden zuschanden. Clytiman, aufs tiefste gekränkt, tut ihr auf der Strafse öffentlichen Affront an, Entragon fällt im Duell, Validor wird wieder lau, da ihm niemand mehr das Feld streitig macht. Alle Mittel, die in Bewegung gesetzt werden, ihn doch zu einer Heirat zu bewegen, weifs Clytiman zu durchkreuzen. Auch ein Verwandter, der ihr längere Zeit zugetan war, entgeht ihr.

In all ihrem Unglück scheint ihr da nochmals das Glück zu lächeln. Ein junger Senator, der von ihrem Charakter und ihrem Vorleben nichts weifs, läfst sich von dem eigenen Reiz ihrer traurigen Augen und von der sanften Melancholie, die sie geschickt über ihr ganzes Wesen auszubreiten weifs, rühren und bringt ihr seine Huldigungen dar. Aber er erhält Wind, läfst bei Clytiman anfragen und empfängt von dem erzürnten Rachsüchtigen eine Schilderung ihres Wesens, die ihn ohne weiteres veranlafst, sich zurückzuziehen.

Chrysolite, in Verzweiflung, ist mit dem Verschwinden dieser letzten Hoffnung wie vernichtet. Der Roman schliefst mit einer beredten Darstellung ihrer trostlosen Lage: *'La voila doncques aux abbois, honteuse, confuse, quittée, perduë, mocquée et la fable de tout le peuple.'* Verachtet und verlassen von allen, die sie geliebt oder nur gekannt hatten. Sie verläfst das Haus nicht mehr. So glaubt sie ihrer Schande zu entgehen, die doch immer mit ihr eingeschlossen bleibt. Sie hätte ihrem

Schatten entfliehen mögen. In ihrer Einsamkeit weint sie unaufhörlich über die Fehler, die sie so oft verlacht hatte, verwünscht die Unbeständigkeit ihres Wesens und ist voll bitterer Reue über die Undankbarkeit, mit der sie die Liebe Clytimans bezahlt hat. Sie wird krank vor Schmerz und erholt sich wieder. Clytiman tritt eine lange Reise an; Validor sucht Unterhaltung auf dem Lande, um den Rest seiner Liebe zu ihr zu vergessen. Sie bleibt allein in der Stadt zurück und weint über die verlorenen Geliebten.

Der Roman ist zu Ende, wirklich zu Ende. Und es ist gut, dafs der Verfasser sein Versprechen, in einem zweiten Teil uns eine verheiratete Chrysolite vorzuführen, nicht gehalten hat. Chrysolite hat sich durch ihr unglückliches Temperament ihr Leben zerstört. Diese Selbstzerstörung eines reichbegabten, aber mit verhängnisvollen Instinkten und Neigungen begabten Charakters macht den Inhalt des in seiner Zeit einzigartigen Buches aus. Durch diese zielbewufste Anlage und Durchführung des Problems, durch die hervorragende Kunst, im Laufe der Darstellung immer tiefer und vielseitiger den schwankenden Charakter zu entwickeln, seine Trägerin durch Schuld und Verhängnis immer unrettbarer sich in ihr Schicksal verstricken zu lassen, durch diese bedeutenden Eigenschaften des Psychologen und Künstlers hebt sich der Roman Mareschals so stark über die vorher besprochenen beiden Werke hinaus.

Auch durch einen anderen Vorzug unterscheidet sich die *Chrysolite* von *Minerve* und *Floride*. Zwar war schon d'Audiguiers Adraste keine konventionelle Romanfigur, zwar trat er schon intensiv fühlend, zweifelnd, leidend, handelnd und unterliegend seiner Minerve gegenüber. Aber der Clytiman des Mareschal ist doch noch in ganz anderer Weise herausgearbeitet. Er ist nicht 'die ins Männliche übersetzte Chrysolite', wie Körting wollte,[1] sondern ist ein Mensch mit echtem, wahrem Gefühl, der langsam, fast widerstrebend in die grofse Leidenschaft zu dem schönen, gefeierten Mädchen hineingezogen wird, der mit der ganzen Kraft seiner Seele liebt, auch dann noch, als er ihre Falschheit erkannt hat, der unsäglich leidet, so dafs unritterliche Rachegedanken, Hafs und Verachtung in ihm aufsteigen, und der dennoch nie ganz die Liebe zu ihr verlieren kann. Sicher ist die Kunst des Verfassers nicht mit gleicher Ausführlichkeit an ihm tätig gewesen, sein Bild erscheint hier und da etwas eckig und grob ausgehauen, aber er steht doch als eine feste, bestimmte Erscheinung, an der ihre leidenschaftliche Zerfahrenheit zerschellt, der Chrysolite entgegen. Wenn er auch lange Zeit ihr immer wieder unterliegt, so geht er doch als

[1] A. a. O., S. 145[1].

Sieger aus dem Kampfe hervor. Aus dem Kampfe! Denn zum guten Teil, in seinen besten Partien, ist der Roman die Erzählung des Kampfes zwischen Chrysolite und Clytiman und darüber hinaus in weiterem Sinne zwischen Weib und Mann. Diese menschlich tiefe Bedeutung sichert ihm seinen Wert, um dieser Eigenschaft willen verdient er auch heute noch gelesen zu werden. Mit gröfserer Kunst, als Mareschal das Problem behandelt hat, konnte es in seiner Zeit überhaupt nicht angefafst und bewältigt werden. Die Fülle von anschaulichen Einzel- und Massenszenen, die Sicherheit, mit der fast alle auftretenden Personen ihre individuelle Charakterisierung erfahren, die Übereinstimmung zwischen dem gezeichneten Porträt und den Handlungen der Personen, die Feinheit des psychologischen Durchdringens und Analysierens, die treffende Kraft des Ausdrucks in der Wiedergabe schwieriger und zarter seelischer Bewegungen — alle diese Beweise von Können erfüllen den Leser, vor allem auch den historisch erfahrenen Leser, mit staunendem Respekt und lassen ihn gern und leicht über geringfügigere Schwächen der Darstellung, wie Wiederholungen, ermüdende Breite gelegentlich, doktrinären Ton dann und wann, hinwegsehen.

Wo sind die Spuren dieses Romans in der Literatur zu sehen? Man sucht vergebens nach Romanen, die unter seinem Einflufs entstanden sind. Er kam nicht zur Geltung neben den das Interesse ganz aufsaugenden idealistischen Moderomanen. Die Autoren schrieben für das Publikum; nicht aus künstlerischem, innerem Gestaltungsdrang. Durch ein unheilvolles Mifsverständnis, das sich auf lange Zeit hinaus nicht aufheben liefs, beharrte der Roman in einer billigen, schönfärbnerischen Idealisierung, in einer kraftlosen Isolierung von dem realen, aus Gut und Böse zusammengesetzten menschlichen Fühlen und Tun, verachtete er in prüder Zurückhaltung hohe und niedere Leidenschaft, das pulsierende Leben in seinen nachdenklich machenden Widersprüchen.

Ein Jahrzehnt nach der zweiten Auflage der *Chrysolite* erscheint ein Roman, der als eine weitere Nuance des Typus der Kokette, wie er sich in den bisher behandelten Romanen findet, zu betrachten ist. Sein Verfasser heifst Du Bail, ein Schriftsteller, der bis zum Jahre 1644 bereits eine Reihe von Romanen von verschiedenem Wert veröffentlicht hatte. Der zweibändige Roman, mit dem er sich, zwar in weitem Abstande, hier neben Mareschal stellen darf, betitelt sich:

Les Galanteries de la Cour.

Auch aus diesem, in seiner Technik dem traditionellen Liebes- und Abenteuerroman nachgeahmten Werke werden nur die für die innere Verfassung der Heldin, ihr Tun und ihr Schicksal wichtigen Elemente hervorgehoben.

Schon die Erziehung der Belinde — so der Name des koketten Fräuleins — war unglücklicherweise, ganz wie bei Chrysolite, dazu angetan, die schlimmen Seiten ihres Charakters sich nur weiterentwickeln zu lassen. Der Vater war in bester Absicht sehr streng, während die Mutter ihre Fehler entschuldigte und ihren schlechten Angewohnheiten nur noch schmeichelte. Daher *'ce que l'un faisoit pour la gloire de son enfant, l'autre le detruisoit à son notable prejudice'*. Sie ist eitel und übermütig, lernt sich zu verstellen und hafst ihren Vater. Ihr schönes Gesicht erwirbt ihr viele Verehrer, aber bsoald diese sie näher kennen lernen, werden sie durch ihr übermütiges Wesen abgestofsen. Beim Tode ihres Vaters bleibt sie gefühllos. Auf den guten Rat ihrer Verwandten hin lernt sie allmählich, sich zu beherrschen und ihren wahren Charakter hinter liebenswürdigen äufseren Formen zu verbergen. Voller Entzücken taucht sie sich in das Leben des Hofes im Louvre und bemüht sich, die Verehrer, die ihre Schönheit ihr erwirbt, durch ihren Geist zu bewahren. Ihr ganzes Trachten geht darauf aus, möglichst viel Verehrer an sich zu fesseln: *'La satisfaction de Belinde étoit de voir toûiours autour d'elle un grand nombre d'esclaues, pour montrer par là que sa beauté auoit des charmes pour les y atirer et sans cette suite elle n'étoit iamais contente.'* So zeigt sie allen ihren Anbetern das gleiche, freundliche Gesicht. Besonders sind es zwei miteinander befreundete Kavaliere, die sich um ihre Gunst bemühen, Selistor und Clidaman. Sie zieht Selistor vor, so dafs der Verschmähte seine Liebe einer anderen Dame zuwendet. Selistor mufs eine Reise antreten und bittet seinen Freund, in seiner Abwesenheit ihn bei Belinde zu vertreten und ihr von seiner Liebe zu sprechen. Clidaman verspricht es und besucht Belinde des öfteren. Sie duldet eine Zeitlang, dafs er ihr von der Liebe des Abwesenden spricht, aber sie weifs ihn dabei mit Absicht so zu bestricken, dafs er wieder ihren Reizen verfällt und seine Geliebte verläfst. Es fällt ihm nicht leicht, ihren Verführungen nachzugeben, aber vor ihrem Versprechen, seine Gattin werden zu wollen, hält er nicht stand. Um ihn zum Verrat an seinem Freund gefügig zu machen, bedient sie sich allerlei Listen; auch weifs sie durch lügnerische Angaben den Abwesenden eine Zeitlang fern von Paris zu halten. Sie kann jedoch nicht verhindern, dafs er schliefslich zurückkehrt, den Verrat erkennt, den treulosen Freund im Duell tötet und selbst bald danach an den erlittenen Verletzungen stirbt. Sie selbst, die Anstifterin des Unheils, bleibt gefühllos, vergiefst keine Träne.

Nach einiger Zeit beginnt sie ihren Verehrerfang von neuem. Mit Hilfe ihrer Familie gelingt es ihr auch, durch raffinierte Toilettenkünste, Zärtlichkeiten und geschicktes Spiel ihres Gei-

stes, sowie durch betrügerische Angaben und Verleumdungen den Rosimon, der eine andere Dame liebt, ganz in ihre Netze zu ziehen. Aber der erfährt noch zur rechten Zeit, dafs sie ein falsches Spiel mit ihm getrieben und aufserdem mehrere Liebhaber habe, von denen keiner die Beziehungen der anderen zu ihr ahnt, weil sie sie alle zu verschiedenen Tageszeiten sieht. Um sich an ihr zu rächen, beschliefst er, sie zu entlarven. Nachdem er erst einen von ihr besonders begünstigten Liebhaber in einer für sie sehr peinlichen Szene von ihrer Untreue überzeugt hat, klärt er auch die anderen Herren, die bei ihr in Gunst stehen, über ihre Falschheit auf. Alle sind sehr betroffen und zeigen sich gegenseitig die Geschenke, die ein jeder von ihnen erhalten hat: der eine ihr Bild, der andere ein Armband aus ihren Haaren, ein anderer ein gold- und silbergesticktes Armband mit Namenszügen, ein vierter einen Spiegel in silbernem Kästchen, ein fünfter einen Ring. Um ihnen sodann einen unwiderlegbaren Beweis ihrer wahren Sinnesart zu geben, versteckt er sie hinter einer Tapisserie in seinem Zimmer; denn er erwartet Belinde. Sie erscheint so keck und sicher, als ob sie schon verheiratet wären. Er liebkost sie und beklagt sich, der gestrige Tag sei ihm so lang erschienen, er habe sich eingebildet, sie habe ihre Verehrer bei sich empfangen. Sie, die ihm Krankheit vorgeschwindelt, in Wahrheit aber ihre Verehrer zu verschiedenen Zeiten bei sich gesehen hatte, bemüht sich, seine Bedenken zu zerstreuen. Geristan, der Marquis, sei ihr ganz gleichgültig. Zwar besuche er sie, aber seine Besuche seien ihr nur lästig. Wie es denn mit den anderen stehe, fragt Rosimon, mit Armorique, Polombis und Agariste? Belinde gibt zu, dafs auch die sie manchmal besuchten, aber wenn sie nur ein wenig Verstand besäfsen, so würden sie merken, wie wenig sie sich aus ihnen mache, und würden ihre unerfreulichen Besuche einstellen. *'Ce sont tous de ieunes gens qui se piquent du premier obiet qu'ils rencontrent, et ie les estime si peu de chose à vôtre égard, que si le plus hardy de cette troupe auoit eu la temerité de me parler, ny damour, ny de passion, ie luy ferois bien voir que l'honneur qu'il me penseroit faire seroit un crime. Geristan est trop vain, Armorique n'a pas assez de biens, l'humeur de Polombis me deplaît, et Agariste n'est pas assez relevé pour ma condition.'* So hören die Versteckten, wie sie über einen jeden von ihnen denkt, wie sie sie verleugnet. Voller Empörung schreiben sie alle ihr Abschiedsbriefe, in denen sie Bezug nehmen auf die kurze Charakteristik, die sie von ihnen gegeben hat, und ihr ankündigen, dafs sie nichts mehr von ihr wissen wollen.

Natürlich spricht sich die Angelegenheit schnell herum. Belindes Stellung in der Gesellschaft wird unhaltbar, und sie zieht

sich infolgedessen in ein Kloster zurück. Eine Weile hört man nichts von ihr. Dann aber bricht ihr Temperament wieder durch. Sie läfst sich von einem alten, reichen Edelmann, der von Liebe zu ihr entbrannt ist, entführen und setzt mit seiner Hilfe eine Reihe von abenteuerlichen Racheversuchen gegen Rosimond und seine Geliebte ins Werk. Jedoch ohne Erfolg. Dann kommt sie schliefslich zur Einkehr, bereut ihre Fehler und tritt von neuem, diesmal für immer, ins Kloster. Ihr alter Verehrer wird Kapuziner.

Das ist im wesentlichen der Inhalt des Romans, soweit es sich um Belindes Charakter und Taten handelt. Wir finden in ihm das Bild einer gefallsüchtigen Weltdame, die eine Zeitlang ihr falsches Spiel mit einer Anzahl von Verehrern treibt, bis endlich ihre Falschheit entdeckt wird, so dafs sie dem Skandal anheimfällt. Etwas stärker als bei Minerve und Chrysolite ist ihre Falschheit betont; es ist, als ob sie bei ihr mehr auf dem intriganten Willen beruht, während die anderen mehr instinktiv handeln. Der Eindruck kommt aber vielleicht nur daher, dafs der Verfasser seine Leser weniger in die Gefühle ihres Innern blicken läfst, ihnen vielmehr in erster Linie ihr tatsächliches Verhalten, ihr lügenhaftes Lavieren und ihr Intrigenspiel zeigt. Auch in der folgenden, von einer Bekannten der Belinde entworfenen Charakteristik kommt das angelernt Heuchlerische ihres Benehmens besonders zur Geltung: *'Belinde sçait pleurer et feindre de se desesperer quand elle veut ... Si Belinde a les larmes aux yeux, elle a la ioye dans le cœur, si ses mouuemens la font parétre furieuse, elle a son ame tranquille; et si elle rit, elle pleure tout de bon.'*

Das Milieu, in dem Belinde sich bewegt, ist das der vornehmen, höfischen Gesellschaft, deren galantes Treiben den gut gezeichneten Hintergrund für ihre lebendige Erscheinung abgibt. Etwas mehr als in den bisher behandelten Romanen tritt dieses gesellschaftliche Element hervor, es ist mehr um seiner selbst willen geschildert. Die Geschichte der Belinde erscheint wie eine aus vielen ähnlichen Lebensbildern ausgewählte Episode. Der Titel des Buches *Les Galanteries de la Cour* deutet schon genügend an, in welcher Richtung besonders die Absichten des Verfassers liegen. Es ist nicht ganz müfsig, sich über diese Anlage des Romans klar zu werden. Wir haben es hier eben doch schon mit einer Art Sittenroman zu tun, der auf der Grundlage ausgewählten kulturellen Lebens ein besonders ausgeführtes Charakterbild sich erheben läfst. Das war in diesem Mafse bisher noch nicht der Fall gewesen. Bisher hatte man es mehr mit Einzelcharakteren zu tun, die in ihrer persönlichen Besonderheit auffielen, deren psychologische Durchdringung die Hauptaufgabe des Schriftstellers war. In dem

Roman des Du Bail dagegen erscheinen die Personen mehr als Produkte ihrer gesellschaftlichen Schicht, als Vertreter der Menschen, wie sie das Milieu, die künstliche, heifse, zu galantem Intrigenspiel verlockende Luft des Hofes erzeugt.

Wenn man vom Typus der Koketten in der französischen Literatur sprechen will, so denkt man ohne weiteres an Molières unvergleichliche Schöpfung der Célimène in der Komödie des 'Misanthrope'. Woher hat Molière die Célimène? so hat man gefragt und hat, um die Frage zu beantworten, besonders an seine Gattin, Armande Béjart, gedacht, deren kokette Sinnesart ihm als Vorbild gedient habe.

Wenn man die Belinde Du Bails kennt, so kann man nicht an der überraschenden Ähnlichkeit zwischen ihr und Célimène vorübergehen. So gewaltig auch der Abstand zwischen dem vielleicht zufällig gelungenen Wurfe des Romanschreibers und der glänzenden künstlerischen Tat des Dramatikers sein mag, man wird zugestehen müssen, dafs zwischen ihren beiden Werken eine innere Verwandtschaft, wie zwischen armen und reicheren Gliedern der gleichen Familie, besteht.

Wie Belinde stammt Célimène aus dem gleichen, üppigen, in Müfsiggang und Liebeleien sich erschöpfenden, dem Hofe des Louvre nahestehenden Milieu. Wie Belinde findet sie ihre höchste Freude darin, eine möglichst grofse Zahl von Verehrern sich dienstbar zu machen, sie alle geschickt durch gleiche Gunstbezeugungen in gleicher Abhängigkeit zu halten, ohne dafs einer vom anderen weifs. Wie Belinde über ihre Verehrer denkt, wird klar in den kurzen Erklärungen, die sie von ihrem Wesen dem Rosimond gibt, während die Betroffenen hinter der Tapete lauschen. In der Komödie werden die Urteile Célimènes durch die beiden Briefe bekannt, die in ihrer Gegenwart zwei der Betrogenen ihr vorlesen. In beiden Fällen hat das Bekanntwerden der wahren Gesinnung der Koketten zur Folge, dafs ihre Liebhaber sie verlassen. Im Lustspiel, dramatisch wirksam, sogleich auf offener Szene; im Roman durch Briefmitteilung, aber auf die gleiche ironische, vernichtende Weise.

Und nicht nur mit Du Bails Belinde, auch die Zusammenhänge mit Minerve, Floride und Chrysolite sind offenbar. Wie Minerve und Floride die Liebe ihrer Verehrer für ihre persönlichen Interessen ausnutzen, so ist auch Célimène liebenswürdig mit einem ihrer Anbeter, weil er ihr in ihrem Prozesse helfen kann. Wie Chrysolites launische Unbegreiflichkeit den ihr innig ergebenen Clytiman peinigt, so quält aufs äufserste Célimène ihren Alceste.

Das wird jedenfalls ersichtlich, dafs vor Molière in der Romanliteratur ein Frauentypus sich herausgebildet hat, welcher

in seiner Anlage und Ausführung dem von ihm geschaffenen Charakterbild der Célimène ganz ähnlich ist, dafs also Minerve, Floride, Chrysolite und Belinde Vorläuferinnen ihrer berühmteren Schwester sind. Sie erweisen, dafs schon vor Molière die künstlerische Phantasie imstande war, einen solchen Charakter aus dem Leben heraus für die Kunst zu gewinnen.[1]

Welcherart die Fäden sind, welche Molière mit seinen Vorgängern verbinden, welche direkten oder indirekten Kanäle von ihnen zu ihm laufen, das ist schwer zu sagen. Man möchte wohl gern versucht sein, zu glauben, der Roman mit seiner umständlichen, wortreichen, tastenden Psychologisierungskunst habe dem Drama vorgearbeitet. Was den Romanschreibern im Ringen mit dem spröden Stoff des menschlichen Innern stufenweise gelungen sei, das habe dem Lustspieldichter gedient. Die auseinanderfallende Technik Du Bails, die etwas einseitige, sich verbohrende Darstellungsweise Mareschals, die fragmentarische Art d'Audiguiers — alle diese Mängel seien bei Molière geschwunden und hätten dem auf unmittelbare, schlagende, szenische Wirkung berechneten kurzen Bühnenstücke Platz gemacht. Man möchte glauben, dafs ihm das Erbe einer langen Entwicklung in den Schofs fiel, und dafs er es sich erwarb durch seine gröfsere Gestaltungskraft, durch seinen tiefen Blick in das Leben, durch seinen künstlerischen Willen, durch seinen ethischen Ernst.

---

[1] Auch M[lle] de Scudéry schildert in einer Erzählung des Grand Cyrus (in *Histoire de Ligdamis et de Cleonice*, t. IV livre 3) eine Kokette, deren Gestalt sie wohl direkt aus dem Leben gewonnen hat. Vielleicht auch, dafs sie einen oder den anderen der von uns behandelten Romane gekannt hat. Die stärksten Zusammenhänge würden etwa mit Du Bails Roman bestehen. Die Art ihrer Behandlung ist jedenfalls sehr von der realistischen Kunst besonders eines d'Audiguier und Mareschal verschieden. Artelinde spielt nicht die Hauptrolle in der Erzählung der Scudéry, sie versucht nur, die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Ligdamis und Cleonice, Beziehungen, die von der Verfasserin als ein sehr interessantes Problem behandelt sind, zu stören. M[lle] de Scudéry entwirft von ihr ein Porträt, läfst sie selbst im Gespräch mit Cleonice ihr System der Männerbehandlung entwickeln, zeigt sie einmal kurz im Gespräch mit einigen Galanen und läfst sie schliefslich infolge einer Briefverwechslung, die ihre bis dahin geschickt auseinandergehaltenen Liebesintrigen enthüllt, ihre Anbeter verlieren und sie selbst zum Gespött der Gesellschaft werden. Man kann nicht sagen, dafs der Charakter der Koketten von M[lle] de Scudéry nach irgendeiner Seite hin tiefer behandelt worden wäre als von ihren Vorgängern.

Auf Berührungspunkte zwischen Einzelheiten ihrer Erzählung und Molières Komödie hat Anne Reese Pugh in einer Notiz der *Modern Languages Notes*, 1896, Sp. 196 aufmerksam gemacht, auf die mich der Herr Herausgeber des romanistischen Teils des *Archivs* freundlichst hingewiesen hat. Eine bestimmte Angabe, ob Molière an die Erzählung der Scudéry gedacht hat, als er den *Misanthrope* schrieb, kann natürlich nicht gegeben werden.

Aber wenn man von greifbaren Einflüssen der einen auf den anderen sprechen will, so mufs man unmittelbare Beziehungen, Kenntnisse ihrer Werke annehmen. Ein künstlerisches Vermögen, das irgendwo einmal erworben und dann als solches, als allgemein vorhandene Kraft weiterlebt, gibt es nicht. Ob Molière die besprochenen Romane gekannt hat oder nicht, auf diese konkrete Frage vermag ich nicht mit Bestimmtheit zu antworten.

Wie dem aber auch sei, an seinem Stoffe hat Molière seine ganze persönliche Schöpferkraft bewährt. Vor allem, er hat den Alceste geschaffen. Und Alceste, der Misanthrop, ist die Hauptperson geworden. Ein grofsartiger Menschentypus tritt in ihm der Frau gegenüber, eine edle und doch in sich zerrissene Daseinsauffassung kämpft mit eigener Liebe und fremder Laune. Ewige Töne des Menschenherzens ringen sich in erschütternden Lauten aus seinem gequälten Innern herauf und verhallen wieder vor dem herzlosen Lachen der Frau. Was in Mareschals Roman für den aufmerksamen Leser schon leise zutage trat, die Vorstellung von dem ewigen Duell zwischen dem Manne und dem Weibe, dieser Eindruck wird in Molières Komödie zu dem grofsen künstlerischen Ereignis. Und zwar durch die Persönlichkeit des Alceste, des Misanthropen, der unter der Welt und den Menschen leidet, weil er so hoch und rein von Welt und Menschen denkt und träumt.

Giefsen. Walther Küchler.

Eine Handschrift von Werken der Gräfin La Fayette mit dem inedierten Fragment eines Romans.

Wie über den Papieren Cyranos hat auch über dem literarischen Nachlaſs Marie Madelaines, Gräfin de la Fayette, ein Verhängnis geschwebt. Ein Roman *Caraccio* von ihrer Hand scheint den Zeitgenossen noch bekannt gewesen zu sein. Noch andere Memoirenwerke im Stile der erhaltenen sollen bestanden haben. Der Tradition nach verborgte ihr Sohn, der Abbé de la Fayette, nach dem Tode der Mutter deren Manuskripte in sorgloser Weise und verlor sie — *les manuscrits se sont perdus par la négligence de l'abbé de la Fayette, son fils, qui les prêtoit à tout le monde, et ne le redemandoit pas.*[1]

Diese Tradition erhält nun eine Bestätigung dadurch, daſs ich unter den französischen Handschriften der Münchener Staatsbibliothek auch eine solche mit Werken der Gräfin fand.

Im VII. Bande des *Catalogus Codicum Manu Scriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis* (München, 1858), und zwar in der *Appendix,* welche die Bibliothek Etienne Quatremère enthält, wird unsere Handschrift auf S. 353 folgendermaſsen beschrieben:

1263 (Gall. 731)

Cod. chart., XVIII s., 538 p. in 4⁰.

Madame De la Fayette:

1) p. 1—206. Histoire de Madame Henriette d'Angleterre. A fronte legitur: 'Cette histoire a été imprimée à Amsterdam chez M. C. le Cène 1720 in 12.'[2]
2) p. 207—247. Histoire de la Comtesse de Tende Cfr. Œuvres de M. de la Fayette t. II, 265—287.

---

[1] *Œuvres complètes de Mesdames de la Fayette et de Tencin.* Paris 1804. Bd. I, S. XXII. Vgl. auch H. Körting, *Gesch. d. frz. Romans im 17. Jh.* 1886. I, S. 473 Anm. 1. — D'Haussonville (*Mme de la Fayette,* Paris 1891), erwähnt zwar S. 137 ff. ein der Gräfin fälschlich zugeschriebenes Werk, spricht auch allgemein von ihrer Bibliographie, sagt aber nichts über Handschriften.

[2] Der Eintrag im Ms. enthält *Michel Charles le Cene.* Die Amsterdamer Ausgabe erschien bei *Michel Le Sincere.* Vgl. Le Petit, *Bibl. des princ. éditions origin.* 1888. S. 350. Brunet, Quérard nennen den Verleger nicht.

3) p. 248—269. Histoire espagnole.
4) p. 270—296. Histoire de Dom Carlos d'Astorgas.[1]
pp. 297—306 vacuae. Tunc:
5) p. 307—481. Histoire de la fameuse Dame de Courcelle écrite par elle mesme, suivie de ses lettres et billets au Boullay et d'un sonnet à ses juges.
6) p. 482—538. Histoire de Mesdames de Romorantin et de Fontaine et du Conte de Bussy.

Dem Inhalt nach entstammt unsere Hs. dem 17. Jahrhundert, die Schriftzüge weisen sie in die erste Zeit des 18. Jahrhunderts. Intervokales *v* ist noch immer durch *u* wiedergegeben, *u* in *un (vn)* durch *v*. Die Vorsilbe *in* fast immer *jn* geschrieben. Dagegen erscheint *ſ (s lunga)* im Wortinneren mit ganz seltenen Ausnahmen nur noch in *ss (ſs)*, auch das umständliche Schluſs-s des *Grand Siècle* ist viel seltener geworden und findet sich nur gelegentlich und ohne Prinzip. Wir haben in unserer Umschrift das Zeichen durch *s* ersetzt.

Die Schrift des Manuskripts ist sauber, kalligraphisch; Irrtümer und Unklarheiten sind verhältnismäſsig selten. Als Besitzerin wird auf dem Titel und auf S. 1 angegeben: *Mad^e La Marquise de Moulins.* Beidemal ist *La Marquise* dick durchgestrichen. Man denkt unwillkürlich an einen Akt der Revolutionszeit. Über die Persönlichkeit dieser Marquise habe ich nichts in Erfahrung bringen können. Majuskeln sind in der modernen Weise zu Anfang des Satzes und bei Eigennamen verwandt. Die wie immer regellose Interpunktion wurde in der Umschrift dem heutigen Gebrauch angepaſst.

Auf einem im übrigen leeren Blatte vor dem Titel ist der Inhalt des Bandes angegeben, gezeichnet *Villenave.* Die Schrift stammt meinem Dafürhalten nach aus der Wende des 18. ins 19. Jahrhundert. Es folgt auf ungezähltem Blatte (dem zweiten, das farbige Deckblatt abgerechnet) der Titel des ersten Stückes: *Histoire | De | Madame | Henriette | D'Angleterre | Premiere femme de Philippes de | France Duc d'Orleans | Par | Madame | De La Fayette.*

Der Text stimmt in den Grundzügen mit der Amsterdamer Ausgabe überein. Stilistische Varianten sind häufig, auch fehlt der Handschrift die Einteilung in vier Bücher, die alle von mir eingesehenen Drucke vornehmen. Nun sehen wir, daſs unser Manuskript zwei erst posthum erschienene Werke der Gräfin, ein noch heute unveröffentlichtes und zwei andere, damals nur handschriftlich verbreitete Arbeiten anderen Ursprungs enthält. Daraus schlieſse ich, daſs die Auswahl der Stücke nicht zufällig

[1] Nr. 3 und 4 bilden zusammen eine Erzählung, wie wir gleich sehen werden; leider ist dieselbe Fragment, daher die Lücke von neun Seiten.

war, sondern zu einer Zeit getroffen wurde, wo die *Histoire de Madame Henriette* (erschien 1720) und die *Comtesse de Tende* noch nicht durch den Druck verbreitet waren. Unser Manuskript wäre also um 1710 geschrieben worden, was mit den paläographischen Beobachtungen übereinstimmt. Da es also nicht auf Drucke, sondern direkt oder indirekt auf eine Originalhandschrift zurückgeht, so haben die erwähnten Varianten der *Histoire* ihren Wert für eine künftige Ausgabe des Werkes und wären bei einer solchen heranzuziehen. Dasselbe gilt von der nun folgenden Novelle:

S. 207. *Histoire | de | Madame la Comtesse | de Tende | Par | Madame de la Fayette.*

Auch hier finden sich eine Reihe von stilistischen Varianten. Vermutlich sind es auch hier die Drucke, die Änderungen vornahmen.

Das kostbarste Stück des Manuskripts, das ich an dieser Stelle veröffentliche, folgt nun auf S. 248:

Histoire | Espagnolle | Par | Madame de la Fayette.

Die Zuteilung des Manuskripts an die Gräfin, die vorab auf Treue und Glauben angenommen werden mufs, wird durch innere Gründe gestützt. Einmal durch die Verwandtschaft der Erzählung mit *Zayde*, mit der sie Titel und Kompositionsweise teilt, wenn sie auch stofflich durchaus von dem vollendeten Werke absticht. Weiterhin sprechen für die Verfasserschaft der Gräfin die gewandte Art der Führung, das Bestreben, die Situationen anschaulich zu machen, vor allem aber der tiefe Ernst, mit dem alle seelischen Vorgänge in der Brust der Heldinnen dargestellt werden. Sodann läfst der Name Felismene, den eine der Figuren des Romans, im erhaltenen Bruchstück die Hauptfigur, trägt, an den Preziösennamen der Gräfin, Feliciane,[1] denken, zumal der Brauch, solche Namen in den Roman zu übernehmen, durch den *Grand Cyrus* des Fräuleins von Scudéry konsakriert worden war.

Diese Beobachtung läfst auch weiterhin vermuten, dafs wir es nicht mit einer Übersetzung oder freien Bearbeitung aus dem Spanischen zu tun haben, sondern dafs Marie Madelaine erfand oder Autobiographisches zugrunde legte, wie sie dies sonst zu tun pflegt, vermutlich auch in ihrer *Zayde*.[2] Der Gedanke, dafs auch hier die *Guerras Civiles de Granada* Quelle sein könnten, wie man es für die *Zayde* annimmt, wird einfach dadurch erledigt, dafs auch *Zayde* mit diesem in Frankreich seit 1660 wohl-

---

[1] Erich Meyer, *Die Gräfin von Lafayette.* Leipzig (1906). S. 43: 'Die Wahl dieses Namens war nicht zufällig; er sollte einen ihrer damals besonders stark hervortretenden Züge bezeichnen: über ihrem Wesen lag ein Schimmer inneren Glückes und stiller Zufriedenheit.'

[2] Vgl. D'Haussonville, *Mme de la Fayette*, S. 181, besonders S. 183, 184.

bekannten und ausgebeuteten Buche nichts zu tun hat. Bereits Birch-Hirschfeld schreibt in seiner französischen Literaturgeschichte S. 431: 'Der anziehende historische Roman von Perez de Hita ... ist ohne Einfluſs auf die Entstehung der Zayde gewesen.' In der Tat kommt in der *Historia de Las Guerras Civiles de Granada* (Paris 1660) eine Zayda vor (S. 86—109). Sie ist Maurin, der Abencerraje Zayde liebt sie, sie liebt ihn wieder. Aber ihre Eltern haben sie einem anderen bestimmt. Die traurigen Zwiegespräche der beiden bilden den Inhalt, bis Zayde den Verleumder Tarfe im Duell ersticht. Da dieser ein Freund der Zegríes ist, übernehmen seine Parteigänger die Blutrache; der König aber versöhnte die Parteien und gab Zayde und Zayda zusammen. Die beiden Geschichten teilen also nur den Namen der Helden, und dies wird auf Zufall beruhen.

Dasselbe gilt von einer zweiten Zayda, über die Perez am Schluſs seines Romans zwei Romanzen beibringt (S. 660, 666). Sie ist Maurin, der Maure Gazul liebt sie, aber trotzdem sie seine Neigung erwidert, zieht sie einen reichen Sevillaner dem armen Gazul vor. Der Verschmähte ersticht den Bräutigam während der Brautnacht. Perez verwechselt diese Erzählung mit der obigen und sagt von dem in den Romanzen unbenannten Sevillaner, er sei Zayde genannt worden (S. 671): *que tambien ſe llamaua Zayde.* Also auch hier das charakteristische Motiv der Gräfin nicht: Ein Christ liebt ein Maurenmädchen, beide verstehen des anderen Sprache nicht, beide lernen des anderen Sprache, um sich eines Tages mit der gelernten zu überraschen.

Zu diesen Bemerkungen kommen ein paar weitere stilistische hinzu, die uns wieder zur Verfasserfrage zurückführen: Gewisse Eigentümlichkeiten der Ausdrucksweise, die sich in allen Werken der Gräfin finden, kommen auch in unserem Bruchstück vor:

Überraschung ist bei der Gräfin stereotyp die erste Regung der Leidenschaft. *Zayde*, in der *Histoire de Consalve* (Bd. I, 1705; S. 178): *J'ai été surpris de sa beauté, me répondit ce prince; mais encore que je croyé qu'on ne puisse être touché sans être surpris, je ne crois pas qu'on puisse être surpris sans être touché. Princ. de Clève: Le Prince estoit fait d'vne sorte, qu'il estoit difficile de n'estre pas surprise de le voir quand on ne l'auoit jamais veu* — bei Gelegenheit der ersten Begegnung der Prinzessin mit Nemours.

Vgl. hier S. 251: *vne grace et une legereté qui ne surprirent pas moins Leonore ...* S. 252: *auec une grace qui le surprit.* S. 253: *Leonore parut surprise,* usw.

Besonders gern stellt die Gräfin die Ausdrücke *triste et inquiet* zusammen, wofür *Zayde* eine ganze Reihe von Beispielen bietet. (Paris 1705, I, S. 125 zweimal, *triste* kommt streckenweise auf jeder Seite vor.) In unserem Fragment S. 254: *vne*

jnquietude pleine de tristesse. S. 263: *pourquoy suis-je si triste? et si jnquiette?*

Daſs die Gräfin in ihren Romanen Selbstgespräche mit Vorliebe anwendet und daſs solche auch in unserem Fragment vorkommen, wird nicht auffallend erscheinen. Aber diese Selbstgespräche gehen bis zu wörtlichen Anklängen mit solchen in der *Zayde.* Man vergleiche die Klagen Leonores mit denjenigen Consalves (*Zayde* Bd. I, S. 128), als er der maurischen Heldin, die seine Sprache nicht versteht, seine Liebe nicht gestehen kann:

Zayde S. 128:	Fragment S. 263, 264:
'Quel interest puis-je prendre aux infortunes d'une personne que je ne connois point? Pourquoy faut-il que je sois triste (129) de la voir affligée?' ...	'ay-je quelqu'interrest a ce mariage?' 'pourquoy suis-je si triste? et si inquiette?' ...
Malgré cette reflexion il passa la nuit sans dormir ...	elle passa la nuit sans trouuer un moment de repos ...

Sichern solche Beobachtungen die Verfasserschaft der Gräfin, so zeigen Sentenzen, die in ihrem Stile auſserordentlich an die *Maximes* ihres Freundes La Rochefoucault gemahnen, daſs bei Abfassung des Fragments dieser schon einen Platz in ihrem Leben einnahm. Ich erwähne die folgenden:

Fragment.	*Maximes.*
S. 265: toutes les raisons qu'on se dit a soy mesme ne detruisent jamais ce que les paſsions font sentir.	Vgl. 42, 102, 108, 122, 460.
S. 281: On ne resiste guere a ce qui plait, quand quelque pretexte de deuoir l'autorise.	Vgl. etwa 81.
S. 287: L'esperance se fait sentir dans les plus grands maux. Nous voulons nous tirer de la douleur.	Nr. 168: L'espérance, toute trompeuse qu'elle est, sert au moins à nous mener à la fin de la vie par un chemin agréable.
S. 292: Les raisons dites par ce que l'on aime sont toujours bonnes.	Vgl. Nr. 102: L'esprit est toujours la dupe du cœur.

So finden sich zu den Sentenzen des Fragments in den *Maximes* Parallelen, ohne daſs sie sich allerdings wörtlich deckten. Aber die Ähnlichkeit des Stils, ihre geistige Verwandtschaft, wird wohl jeder zugeben.

Es ist schlieſslich interessant, daſs die zweite Heldin des Buches ein reiches Bürgermädchen ist. In dem erhaltenen Bruchstück spielt zwar Felismene die Hauptrolle, die Verfasserin aber deutet an, daſs der Herzensroman der Leonore (so der Name des Bürgermädchens) weiter ausgeführt werden soll (S. 287): *L'Innocente Leonore but a longs traits le mortel poison du malheureux amour qui luy dura autant que sa vie.* Sie hat, ihrem Stande entsprechend, noch nie einen Roman gelesen, noch nie von Liebe gehört, kennt die Gesetze der *bienséance* nicht (S. 261 f.), und

hier ist für die Gräfin ein Problem, wie sich nun dies nach damaligen Anschauungen ungebildete Mädchen einer plötzlich aufkeimenden Neigung gegenüber verhält. Abgesehen hiervon gebe ich gern zu, daſs ihr Bürgertum ein Talmibürgertum ist.

Leonore ist die Tochter eines reichen Bürgers von Toledo, die den Sommer in einem Landhause zwischen Toledo und Madrid verbringt. Aus ihrer Ruhe wird sie eines Tages am frühen Morgen durch die Ankunft eines Reiters gestört, dessen Schönheit einen tiefen Eindruck auf sie macht. Im Gespräch mit ihm vergeht der Tag, bis der Abend zwei neue, am Morgen schon angemeldete Ankömmlinge in die Einsamkeit bringt, eine Dame, die ganz offenbar die Geliebte des zuerst Angekommenen ist, und deren Begleiter. So folgen bei Leonore auf die glücklichen Empfindungen des Tages Stunden eifersüchtiger Qual, seitdem sie dem stürmischen Wiedersehen der beiden Liebenden beigewohnt. Die Dame, die aus Madrid entführt wurde, wird ihr anvertraut, die beiden Herren reiten noch am Abend in die Hauptstadt zurück, um, wie sie angeben, bei Hofe zu erscheinen, damit jeder Verdacht von ihnen abgelenkt werde.

Die Fremde bleibt allein zurück, iſst nicht, schläft nicht und verrät alle Anzeichen groſsen Schmerzes und innerer Erregung. Aber sie bleibt verschlossen, macht sich nur in nächtlichen Klagen und Selbstgesprächen Luft. Als jedoch ihr Freund am nächsten Tage nicht wiederkehrt, mehrere Tage vergehen und sie immer noch allein ist, da schüttet sie in ihrer Besorgnis Leonore ihr Herz aus, um sich ihre Hilfe zu sichern.

S. 270. *Histoire | de Dom Carlos | D'Astorgas & de | Felismene de | Villamediana.*

Es ist eine spanische Romeo- und Juliageschichte, die hier angebrochen und leider nicht beendigt wird. Carlos und Felismene sind das Liebespaar, das wir soeben kennen lernten. Ihre beiden Väter haben den gröſsten Einfluſs am spanischen Hofe, hassen sich aber von Geburt an. Dennoch sind Carlos und Felismenes Bruder innige Freunde von Jugend auf und treffen sich heimlich zur Nachtzeit in Carlos' Zimmer. Bald ist Felismene die dritte im Bunde, und eine heftige, eingestandene Neigung verbindet sie mit Carlos. Ein Ereignis erhöht den Reiz dieser nächtlichen Zusammenkünfte: Felismenes Vater erscheint einmal ganz unerwartet, um den Sohn über irgendeine Neuigkeit zu verständigen; die Tochter wird im Bette versteckt, Don Carlos verbirgt sich in einer Ecke. Der Vater freilich merkt wohl, daſs sein Sohn Gäste bei sich hat, zieht sich aber diskret zurück, da er ein galantes Stelldichein vermutet. Bei dieser Gelegenheit ist Don Carlos die Brieftasche entfallen. Felismene hat sich derselben bemächtigt und durch eine Reihe von Briefen die Gewiſsheit erhalten, daſs Carlos Beziehungen zu einer Dame

unterhält, die ihm für den kommenden Abend ein Rendezvous gegeben hat. An demselben Abend kommt es zwischen Carlos und der grollenden Felismene zur Aussprache. Um die Geliebte zu überzeugen, daſs er mit seiner Korrespondentin, der Gräfin Lerma, gebrochen habe, soll ihn Felismene mit ihrem Bruder begleiten und ihr Gespräch anhören. Felismene weigert sich erst, darauf einzugehen, aber die Jünglinge schlagen ihr vor, zu diesem Zwecke Männerkleider anzulegen, um in den Straſsen nachts nicht aufzufallen, und bestürmen sie so lange, bis sie nachgibt. Unter dem Balkon der Gräfin von Lerma bricht die Erzählung ab. Ich vermute, daſs dieser abenteuerliche Nachtspaziergang tragisch endete, daſs der Bruder dabei verunglückte oder Felismene doch annehmen muſste, daſs er verunglückt sei. Führt sie ihn doch in ihrer Erzählung ein: '*Jauois vn frere, et ce frere apres Carlos est ce que le soleil a jamais veu de plus accompli ...*'

Unsere Geschichte zeigt also nicht nur durch den Titel und die eben angeführten Anklänge Beziehungen zu *Zayde*. Auch die Komposition ist verwandt; die Geschichte wird in der Mitte begonnen, der Anfang in Form einer Erzählung nachgeholt. Und dies war das Schema, das die Gräfin Segrais verdankte.[1] Weiterhin behandeln beide 'spanischen Geschichten' die Liebe zu jungen, unverheirateten Mädchen, ein Thema, zu dem Marie Madelaine nicht wieder zurückkehrte. Es ist also wohl anzunehmen, daſs beide Romane einer Periode angehören, also den dem Erscheinungsjahre der *Zayde* (1670) vorausgehenden Jahren.

Im übrigen aber sind die beiden Geschichten sehr unähnlich. Die Rührseligkeit und Sentimentalität der *Zayde*, in der die meisten Personen als *triste et inquiet* eingeführt werden und gleichwertige Ausdrücke sich streckenweise auf jeder Seite finden, tritt hier in den Hintergrund. Auch in unserem Fragment ist noch genug des Romantischen; aber wie plastisch und anschaulich ist doch jede Szene, und besonders wie glücklich und frisch ist die Erfindung, mit der lediglich abenteuerlichen *Zayde* verglichen.

Um so rätselhafter wird hierdurch das Verhältnis der beiden Erzählungen zueinander. Welche ist die ältere? Wie lassen sich die Unterschiede deuten? Hatte die Gräfin die von Segrais gestellte Aufgabe, eine 'spanische Geschichte' zu schreiben, in der vorliegenden Weise angefangen und abgebrochen, weil ihm der Anfang nicht bunt, nicht wunderbar genug schien? Oder hat sie nach Vollendung der *Zayde* etwa versuchen wollen, ob es ohne Segrais' Hilfe nicht auch ging, den Versuch aber auf-

[1] S. Erich Meyer: *Die Gräfin von Lafayette.* Leipzig 1906. S. 160.

gegeben, weil ihr der abenteuerliche Stoff nicht lag? Beide Möglichkeiten müssen als solche anerkannt werden. Jedenfalls fällt auf *Zayde* ein neues Licht. Zwar an der Verfasserschaft der Gräfin ist nach den Zeugnissen, wie sie beispielsweise H. Körting, *Gesch. des frz. Romans im XVII. Jahrh.* I, 1885, S. 474 ff. zusammenstellte, nicht zu zweifeln.[1] Sie ist von verschiedenen Seiten bezeugt. Schreibt sich aber Segrais schon die Disposition zu, nennt er sie gar *'ma Zayde'*, so zeigt meiner Ansicht nach unser Fragment zur Genüge, daſs in der Tat Segrais' Anteil an diesem Roman groſs gewesen sein muſs. Er gab die Disposition und mit ihr sicher auch einen Teil der Erfindung. Madame de la Fayette blieb die Ausführung der Charaktere, soweit dies im Rahmen, den ihr Segrais gab, überhaupt möglich blieb, Segrais schlieſslich korrigierte den Stil noch durch und hat meinem Dafürhalten nach die Zahl der empfindsamen Ausdrücke weidlich vermehrt. Denn bei der Gräfin lassen sich ähnliche Häufungen nicht nachweisen. Deutlich stechen von der abenteuerlichen Erfindung des Mannes Stellen ab mit Problemen, wie sie die Gräfin liebt. So im ersten Bande in der *Histoire d'Alphonse et de Belasire:* Alfons ist auf einen verstorbenen Liebhaber der Belasire eifersüchtig und kann sich von diesem krankhaften Gefühl nicht befreien.

So ist das neue Fragment in mancher Beziehung von Wert, zeigt in Leonore die Gräfin von einer neuen Seite. Freilich sind's ebensoviel Rätsel, die mit seiner Entdeckung uns aufgegeben werden. Neben die gestellten Fragen treten rein materielle: Hat Madame de la Fayette den Roman abgeschlossen und ist er nur in unserer Handschrift Fragment? Ist er damals unter irgendeinem anderen Namen oder anonym erschienen, wie die *Zayde* und die *Princesse de Clève?* Dafür, daſs bei Abfassung des Manuskripts das Fragment noch unveröffentlicht war, spricht, daſs das Manuskript sonst nur Inedita enthält, zwei Stücke der Gräfin, die erst nach ihrem Tode veröffentlicht wurden, die Geschichte der Mme de Courcelles, die erst im 19. Jahrhundert gedruckt wurde.

Ein getreuer Abdruck der *Histoire Espagnole* wird vielleicht dazu dienen, mehr Licht auf alle diese Fragen zu werfen.

Der spanischen Geschichte schlieſst sich in unserem Manuskript, wenn man zehn Seiten weiterblättert, die bekannte Skan-

---

[1] Vgl. auch Lotheissen III, 248: '*Zayde* ist unstreitig ein Werk der Gräfin und verrät auf jeder Seite die Damenhand'. D'Haussonville, *Mme De La Fayette,* Paris 1891, S. 176: *'personne n'a jamais contesté que Mme de la Fayette n'ait eu part à "Zayde". La question est de savoir quelle part y a eue Segrais ... Or il me paraît certain qu'il fut un collaborateur'.*

dalgeschichte der Frau von Courcelles, der *Manon Lescaut* des 17. Jahrhunderts, wie sie Sainte Beuve nennt, an:
Histoire | de la fameuse | Madame de Courcelle | Ecrite par elle mesme.

Von diesen bis ins 19. Jahrhundert nur handschriftlich verbreiteten Erinnerungen finden sich in Frankreich zahlreiche Manuskripte und seit dem verflossenen Jahrhundert auch eine Reihe von Ausgaben. Über die Handschriften instruiert: Paul Pougin, *Mém. de la Marquise de Courcelles,* Paris 1855; S. 50.

Dagegen habe ich das folgende Werkchen im Druck noch nicht nachweisen können. Es ist betitelt:
Histoire | De Madame de Romorantin, | de Madame de Fontaine, & | du Comte de Bussy.

Es scheint also Bussy-Rabutin zuzugehören, ist eine 'Ich-Novelle' sehr heikler Natur und schildert die Liebe des Siebzehnjährigen zu einer sexuell mißbildeten Frau, Madame de Fontaine. Das junge Mädchen, Mademoiselle de Romorantin, die der Jüngling vorher verlassen hatte, wird beider Vertraute und läßt sich *à mots couverts* über ihre Beziehungen Bericht erstatten. Denn sie verstand alles, *pourveu que les paroles fussent honnestes* (S. 488).

Es ist noch vielerlei Interessantes, das in unserer Bibliothek unberührt schlummert. Manuskripte von Werken Voltaires, Bossuets, galante Literatur des 17. Jahrhunderts, Tagebücher und Memoiren. Es läßt uns diese Tatsache, die auf dem Gebiete älteren Schrifttums unmöglich wäre, erkennen, daß die Forderung, der neueren französischen Literatur mehr Aufmerksamkeit zu widmen, berechtigt ist. Aber zu dieser Forderung muß noch eine hinzutreten, daß die Erforschung dieser neueren Dichtung mit derselben Wissenschaftlichkeit betrieben werde wie die der älteren.

Es erübrigt, noch zwei Worte über die Art zu sagen, wie der Text hier wiedergegeben wird. Die Schreibung der Handschrift ist beibehalten worden, auch wo sie inkonsequent ist, und dies Verfahren ist auch auf die Worttrennung ausgedehnt worden. Nur das gelegentliche Schluß-*s* (ce) ist, wie gesagt, durch *s* ersetzt worden. Die Interpunktion dagegen wurde durchgehends modernisiert. Eckige Klammern kennzeichnen eine Zufügung, runde Klammern eine Auslassung, wenn der Inhalt der Klammern kursiv wiedergegeben ist, sonst handelt es sich um eine Parenthese der Handschrift oder die Angabe der Seitenzahl derselben.

München. Leo Jordan.

248. Histoire Espagnolle Par Madame de la Fayette.

249. Le Soleil n'estoit pas encore leué dans la saison ou jl nous eclaire le plus long tems, lorsque la jeune Leonore, fille d'vn riche bourgeois de Tolede, qui paſsoit l'eté dans vne maison qujl auoit entre Tolede et Madrid, entendit sous ses fenestres vn bruit qui jnterrompit son sommeil.

Elle n'auoit pas accoutumé d'estre eueillée si matin; de facheuses pensées ne troubloient point son repos, et ses soins les plus preſsants etoient pour des fleurs, ou pour des oiseaux.

Elle etoit dans sa premiere jeunesse; sa personne etoit aimable, ses traits etoient assez beaux sans estre parfaitement reguliers; mais jl y auoit dans son visage et dans toutes ses actions vn air de modestie et de langueur[1] meslé de viuacité qui la pouuoit faire preferer a des beautez au (250) deſsus de la sienne.

La grande richesse de son pere le faisoit viure autrement que ses pareils; sa demeure etoit simple, mais propre, et mesme assez ornée.[2]

Cette fille couchoit dans vn corps de logis ouuert sur le jardin; le jardin etoit bordé d'vn coté par vn bois, et de l'autre part par le grand chemin de Madrid.

Leonore quitta le lit pour voir la cause du bruit quelle auoit entendu; elle fut surprise de uoir un beau cheual attaché au milieu du parterre: Ses yeux chercherent le maitre de ce cheual; elle vit un homme parfaitement bien fait et richement habillé, monté sur le pied d'eſtal d'vne statue, contre laquelle jl s'appuyoit, pour regarder du coté du chemin, par deſsus vne palliſsade dont ce jardin etoit enuironné.

(251.) Comme jl etoit en cette situation, son cheual fit quelque bruit; jl tourna la teste et vit que son cheual alloit se detacher; jl s'elança, a terre auec vne grace et une legereté qui ne surprirent pas moins Leonore que la beauté du visage de ce Cheualier.

Elle se sentit troublée a cette veuë et, auec vne agitation quelle ne connoissoit point, elle le suiuit des yeux: elle vit qu'apres auoir rattaché son cheual, jl etoit remonté sur le mesme pied d'estal, et qujl regardoit vers le grand chemin auec la mesme attention.

Elle ne put resister a la curiosité de s'jnstruire de cette auanture; elle eueilla vne jeune fille qui la seruoit et, apres luy auoir ordonné de la suiure, elle s'habilla negligemment, non sans auoir consulté son miroir, et elle descendit ensuite dans le jardin.

(252) Son deſsein etoit d'aborder celuy quelle y voyoit; mais elle sentit vn embarras qui ne luy en laissa pas la liberté: Elle parla tout haut a celle qui la suiuoit, afin d'obliger ce Cheualier a tourner la teste.

Son dessein reussit. Jl descendit du pied d'estal et vint a elle. Je crois, Madame, (luy dit jl), que je dois vous faire des excuses d'estre entré dans vn lieu dont vous me paroiſsez la maitresse; mais j'ay de si grandes raisons de n'estre pas veu, et de si grandes raisons aussy de ne me pas eloigner du grand chemin que la necessité m'a contraint d'entrer dans ce jardin pour attendre quelqu'vn qui doit passer auant qujl soit peu.

Leonore repondit a ce que luy diſoit ce caualier auec vne grace qui le surprit: elle l'aſsura quelle auroit de la joye que le lieu luy fut commode. Elle chercha ensuite des (253) expediens pour luy faire voir ceux qui paſsoient dans le grand chemin, sans courir le hazard d'en estre veu.

---

[1] *Langueur* ist Lieblingsausdruck von 1650 ab. Vgl. v. Waldberg, *Empfindsamer Roman*, 1906, S. 15 ff.

[2] Bezeichnend ist, wie gräflich hier und unten das bürgerliche Milieu beschrieben ist.

Elle appella vn domestique de son pere et ordonna d'executer ce qu'on luy alloit commander.

Le Caualier luy dit d'obseruer s'jl ne verroit pas vne dame a cheual, accompagnée d'vn caualier, dont jl marqua l'habillement, et que, si tost quil les verroit, jl vint en diligence l'en auertir.

Leonore parut surprise quand elle l'entendit parler d'vne Dame: elle ordonna cependant qu'on ouurit vne petite porte du jardin, afin qu'on put l'auertir plus promtement; sa viuacité parut dans les soins quelle prit pour fauoriser les desirs du Caualier.

Jls commencerent ensuite vne conuersation: (254) Leonore l'obseruoit auec soin; jl luy paroiſsoit tout occupé a ecouter s'jl ne venoit personne, et elle remarqua que son attention paroiſsoit plutost vne jmpatience meslée de joye, qu'vne jnquietude pleine de tristeſse.

Il ne m'est point permis, (luy dit-elle), de penetrer dans l'auanture qui vous retient jcy; mais je ne puis m'empécher de croire que ce n'est pas vne chose desagreable. Il est vray, Madame, (luy repondit-jl), J'attends le plus grand bonheur qui me pouuoit jamais arriuer; mais permettez moy de vous dire que je ne compte pas pour vn mediocre celuy de vous auoir rencontrée. Je ne croyois pas que la campagne pût produire vne personne telle que vous me le paroissez et par votre esprit, et par votre beauté: je connois trop mon visage pour me flater (repondit elle), et, pour mon esprit, il seroit (255) bien difficile, quand jl seroit vray que j'en euſse, que la nourriture obscure[1] d'vn Conuent ou j'ay passé ma vie dans vne entiere jgnorance des choses du monde, m'eut laissé quelque lumiere. Mon Pere a paſsé la plus grande partie de sa vie dans les païs etrangers ou le conduisit le desespoir de la mort de ma mere, qui mourut en me mettant au monde; jl est reuenu dans ce lieu depuis peu de tems, et jl ny connoit personne, non plus que moy.

Comme elle parloit, celuy que l'on auoit enuoyé dans le chemin reuint dire qujl avoit veu vn caualier qui s'arrestoit d'espace en espace, et qui paroissoit attendre ou chercher quelqu'vn. Le Caualier qui parloit a Leonore courut auec precipitation pour reconnoitre ce quon venoit de luy dire: jl jugea, autant qu'vne distance aſsez eloignée luy pouuoit (256) permettre, que celuy dont on venoit de luy parler etoit celuy qujl attendoit. Il ordonna au domestique de Leonore de l'amener a la petite porte du jardin, et si tost qu'jl le vit paroitre: Ah! Domsanche, (s'écria t-jl), d'ou viens (sic!) que vous estes seul? Il faudroit trop de tems pour vous en jnstruire, (repondit Domsamche), mais n'ayez pas d'jnquietude; je ne suis venu que pour vous oter la peine que quelques heures de retardement vous auroient pû donner. On ne viendra qu'a l'entrée de la nuit, et l'on ne courrera (sic!) nul peril; je retourne sur mes pas, attendez moy icy. Je vous y ameneray bientost la personne que vous y attendez.

Il faut sauoir, (repliqua le Caualier), si la Maitresse de cette maison voudra bien que j'y demeure. Leonore temoigna par (257) sa reponse quelle y consentoit auec joye.

Domsanche s'en retourna. Le Caualier le conduisit le plus loin qujl pût, et l'jnstruisit de la seureté quil pouuoit trouuer dans ce lieu, a en juger par ce que la maitreſse luy en auoit dit. Jl reuint ensuite a Leonore.

Son esprit n'etoit plus partagé par la mesme jnquietude qui l'occupoit auparauant. Jl l'entretint auec attention; sa beauté et son esprit l'étonnerent;[2] la veuë d'vne jolie personne n'est jamais vn objet desagreable a vn jeune homme, quelqu'amoureux qujl soit dailleurs.

Le caualier eut de la viuacité et de l'enjouëment; son esprit et son visage etoient pleins de charmes.

---

[1] Die Handschrift hat deutlich *sa nourriture obserue.* [2] Hs.: *etonnement.*

L'Innocente Leonore but a longs traits le mortel poison du malheureux amour qui (258) luy dura autant que sa vie. La journée ne luy parut qu'vn moment: le soleil etant couché, le Caualier reprit son jmpatience, et jl etoit tout attentif pour entendre s'jl ne venoit point de cheuaux vers la porte du jardin; enfin, jl y en entendit et y accourut auec un transport de joye qui ne se peut exprimer.

Il aida a descendre de cheual a vne personne dont le visage etoit caché d'vn voile. Si tost quelle fut a terre, elle leua le voile et fit voir a Leonore vne beauté si parfaite et si au dessus de ce quelle auoit jamais jmaginé que, soit par etonnement, ou par quelqu'autre[1] ſentiment quelle ne connoiſsoit pas, il luy fut impoſsible de parler.

Son silence ne fut pas remarqué; le Caualier et la personne qui venoit d'arriuer n'auoient d'attention que pour eux mesmes. La Dame (259) jetta les yeux sur Leonore; elle luy trouua vn charme et vn agreement que l'on voit en peu de personnes: Si vous m'attendez auec vne telle compagnie, (dit-elle au Cavalier en sousriant), je ne crois pas que vous vous ennuyaſsiez a m'attendre; Vous etiez auec vne personne propre a donner de la distraction dans les plus grandes jmpatiences.

La jeune Leonore rougit et baissa les yeux et fit voir plus de modestie par son silence qu'elle n'en auoit pû temoigner par ses paroles.

Apres quelqu'autres discours, la dame qui venoit d'arriuer demanda au caualier s'jl n'auoit pas receu la Lettre quelle luy auoit ecrite le soir d'auparauant; Jl repondit qujl l'auoit receuë, et sembla neantmoins la chercher auec quelque (260) espece de trouble. Il me semble, (dit-jl alors), que vous pouuez prendre jcy en toute seureté le repos dont vous auez besoin par le secours de cette aimable hoteſse. Le Ciel nous l'a enuoyée; sa phisionomie en feroit esperer toute sorte de discretion, et la maniere dont elle a eté eleuée ne luy donne aucune connoissance de la cour et du monde, en sorte que nous liurant entierement a elle, [elle] n'en scauroit faire nul vsage. Cependant, continuat-il, jl me semble que je pourrois retourner a Madrid me montrer encore ce soir chez le Roy; ma presence detruiroit tous les soupçons quil nous est si jmportant de detruire.

Vous conseruez bien de la raison, dit l'jnconnuë; si vous trouuez que vous deuez me quitter et me laisser icy, je (261) consens de vous y attendre.

La maniere dont la Dame auoit repondu dût (sic!) faire sentir au cheualier qu'elle n'approuuoit pas ce quil venoit de dire; mais jl ne parut pas y auoir fait d'attention. Il l'aſsura qujl seroit de retour auant que le jour parut. Il partit mesme auec quelque jmpatience, et emmena celuy qui auoit accompagné cette dame: elle demeura jmmobile et eperduë en le voyant partir.

Quand Leonore l'eut perdu de veuë, elle crut qujl emportoit son ame auec luy. L'amour est par luy mesme honteux et timide; jl aime a estre caché.

Leonore n'auoit jamais ouy dire que la bienseance ne permettoit pas aux femmes de faire voir leurs sentimens, neantmoins elle retint ses cris et ses larmes; et pendant (262) toute cette journée quelle auoit paſsée auec luy, elle ne luy auoit donné aucune louange. L'Inconnue s'alla seoir dans vn cabinet du jardin et y demeura jusqu'a ce que Leonore l'en vint retirer pour luy proposer de prendre quelque chose et d'aller prendre du repos. Cette dame se laissa conduire et ne mangea point, quoy que le repas fut tres propre: Leonore l'emmena dans vne chambre qui ne l'etoit pas moins et commença a luy vouloir rendre toutes sortes de seruices; l'Jnconnue ne le voulut point souffrir. Leonore fut con-

---

[1] Nach *autre* ein durchgestrichenes Wort (*attention*).

trainte de luy laisser la jeune fille qui la seruoit et se retira dans sa chambre.

Sitost quelle y fut, elle se jetta sur son lit, penetrée de sentimens douloureux qui n'etoient pas mieux demélez dans (263) son esprit que dans son cœur.

Elle sentoit tout d'vn coup vne paſsion violente, née au milieu de la jalousie et du desespoir, mais elle ne scauoit ce que c'etoit ni que la jalousie, ni que la passion; et ainsy, elle jgnoroit entierement les causes de sa douleur. Elle ne pouuoit donner aucun moment au sommeil; alors elle se souuint des tranquilles nuits quelle auoit accoutumé de passer, et se trouuant si eloignée du mesme repos, elle ne scauoit a quoy attribuer son agitation.

Mais pourquoy suis-je si triste? et si jnquiette?[1] disoit elle. Que m'est-jl arriué dans cette journée? J'ay veu deux personnes qui me paroissent l'vne et l'autre dignes d'admiration; je n'en auois jamais veu de semblables; je deurois au contraire en auoir de la joye; pourquoy ay-je eté (264) percée de douleur, quand le Caualier s'en est allé? jl n'est ni mon frere, ni mon parent; je n'etois point accoutumée a le voir, quel mal me fait son absence? selon les apparences, l'jnconnue et luy se derobent de leurs parens et vont se marier: ay-je quelqu'interest a ce mariage? pourquoy leur liaison me deplait-elle, dou vient que j'enuie cette Dame? jl s'en faut peu que je ne la haïsse: j'admire sa beauté et elle me deplait, sans que je sache pourquoy; et je nay aucun jnterrest que je connoisse a tout ce qui la[2] regarde: cest sans doute la nouveauté de cette auanture qui m'a frappé l'esprit; je n'ay qu'a en eloigner ma pensée et je trouueray le mesme repos que j'ay accoutumé d'auoir.

Elle ne pouuoit dormir neantmoins; elle (265) jgnoroit encore que toutes les raisons qu'on se dit a soy mesme ne detruisent jamais ce que les paſsions font sentir.[3]

La nuit etoit deja auancée quand elle entendit l'jnconnue qui se plaignoit et qui parloit assez haut; leurs chambres etoient proches: Leonore eut la curiosité de l'aler entendre. Ou suis-je? disoit cette Inconnue, seule dans vne campagne, — separée de tout ce que je connois, abandonnée de la seule personne dont la presence me pouuoit soutenir? par quelle raison m'a-t il quittée? Bon Dieu, quel embaras etoit le sien? la mauuaise raison qujl m'a dite deuoit me liurer a l'horreur de mes reflexions, a la pensée de la colere de mon pere, a l'jmage de ma reputation perdue, aux craintes de me voir errante et vagabonde et a la honte d'auoir suivy (266) vn homme qui n'est pas encore mon mary. Sa presence, helas! me cachoit toutes mes fautes et tous mes malheurs. Pourquoy m'a t-il oté et, encore vne fois, pourquoy a t-il voulu me laisser? Les momens de me voir luy etoient autrefois si chers ...

Elle s'arresta a ces paroles, et ne prononça plus que quelques mots sans suite.

Leonore se remit dans son lit, n'ayant rien appris de plus que ce que les euenemens de cette journeé luy auoient fait penetrer; elle passa la nuit sans trouuer vn moment de repos. Sur le matin, elle entendit du bruit dans la chambre de l'jnconnuë; elle jugea quelle pouuoit y entrer. Elle la vit dans vn abattement et dans vne tristeſse conforme aux paroles quelle auoit prononcées (267) pendant la nuit. Elles descendirent ensemble dans le jardin. L'Inconnue tourna ses pas du coté de la petite porte qui donnoit sur le grand chemin, ecoutant toujours si elle n'entendoit point de cheuaux. Enfin, apres y auoir eté longtems, elle pria la jeune Leonore de la laisser entretenir ses pensées, de ne se pas ennuyer auec elle et d'aller ou ses occupations ordinaires l'appelloient, mais Leonore n'auoit

---

[1] Vgl. S. 123. [2] Ms.: *le*. [3] Nach *sentir* in gleicher Zeile *La nuit* gestrichen.

plus d'autre occupation que de penser a cette Dame; elle s'en alla dans le bois pour resuer a son auanture, sans s'eloigner neantmoins.

Elle auoit [les sentimens] si confus[1] pour cette personne, quelle ne scauoit si elle la haïssoit, ou si elle etoit touchée de ses peines. Sa grande beaute, son air noble et releué, son extreme douceur, et d'autres (268) sentimens quelle ne pouuoit demesler, luy donnoient de l'eloignement pour elle et quelqu'auersion quelle condamnoit en mesme tems. Elle etoit enseuelie dans ces pensées.

Si l'Inconnue eut eté en etat de remarquer quelque chose, elle auroit aisement veu le changement extraordinaire qui paroiſsoit sur le visage de Leonore de ce qujl etoit le jour d'auparauant.

La journée se passa toute entiere comme le matin s'etoit passé; le jour d'apres fut pareil, mais la tristesse de l'Inconnue ne fut pas pareille, elle augmenta jusqu'au desespoir; ses larmes couloient en abondance sans ceſse; chaque jour les augmentoit et, pendant quinze jours, sa douleur n'eut pas vn moment de relache.

(S. 269) Enfin, elle ne put demeurer dauantage dans cet etat: elle voulut chercher quelque eclairciſsement de ce qu'etoit deuenu celuy qui l'auoit attendue. Malgré la grande repugnance quelle auoit a apprendre a Leonore le nom de l'Inconnu(*e*) et le sien, vaincue par son jnquietude, elle surmonta toutes ces difficultez et se resolut a se decouurir a Leonore, ne pouuant auuoir recours [qu']a elle pour enuoyer a Madrid sçauoir des nouuelles de ce quelle souhaitoit scauoir.

Leonore luy parut si sage, si discrete et si attachée a elle, quelle trouua quelque consolation a s'y confier; elle la conjura de garder jnuiolablement le secret quelle alloit luy reueler, et commença ainsy — l'histoire de sa vie.

(S. 270.) **Histoire | de Dom Carlos | D'Astorgas & de Felismene de | Villamediana.**

Vous estes si peu jnstruite de la cour de Castille qu'jl faut que je vous instruise de ce qui la compose, comme si je parlois a vne etrangere.

Le Roi passe de peu quarente ans. Le Prince son filz, qu'on appelle l'Infant, (271) en a vingt deux, en sorte que lon peut dire quils sont de mesme age. Le Roy est plein de douceur et de bonté, soupçonneux neantmoins a vn tel point que si l'Infant[2] qui a vn esprit et vne capacité au dessus de son age ne scauoit le menager, jl en seroit bien tost haï, encore qujl en soit tendrement aimé; mais ce jeune Prince agit comme vn Ministre habile; jl a part aux affaires et aux graces, et jl se conserue les auantages en faisant voir au Roi qujl n'agit que pas ses ordres, et qujl n'a de volonté que[3] la ſienne.

Le Marquis d'Astorgas et le Comte de Villamediana sont les deux hommes de la cour qui sont le plus auant dans le gouuernement des affaires.

Ces deux hommes se sont haïs en naissant. Ils ont toujours eu de l'emulation l'vn pour l'autre. Ils etoient de mesme qualité, (S. 272) releuez en mesme dignité et ils auoient eu de pareils emplois dans la guerre. Ils se trouuoient dans des places a peu pres egales et jls auoient la mesme autorité dans les affaires. Cette emulation naturelle, augmentée par tout ce que je viens de dire, leur donna vne opposition et, enfin, produisit vne haine que toute leur raison pouuoit a peine retenir. Ils etoient rarement de mesme auis dans le conseil, et si l'Interrest de l'Etat, qujls aimoient, leur faisoit quelquefois approuuer les mesmes choses, les moyens en etoient toujours differens.

---

[1] Nach *auoit* im Ms. zwei Worte gestrichen. [2] Ms.: *l'enfant.* [3] Hs. *de.*

Le Marquis se sentoit fier d'estre aimé du Roy, qui a la souueraine Puissance, et le Comte d'estre aimé de l'Infant, a qui elle etoit destinée. Le dernier ne jouissoit pas en repos de la faueur du prince; jl faloit de grands menagemens pour euiter que (273) le Roy n'en fut bleſsé, par ce que le Roy vouloit que le fils du Marquis eut la familiarité et la confiance de l'Infant. Le fils s'appelle dom Carlos; c'est celuy que vous auez veu, et c'est a mes yeux et au sentiment de toute la Cour le merite le plus parfait et l'homme le plus aimable qui ayt paru il y a long tems.

Le Comte de Villamediana est le pere de cette jnfortunée qui vous parle, et mon nom est felismene.

J'auois vn frere, et ce frere, apres Carlos, est ce que le soleil a jamais veu de plus accompli. Aussy auoient jls vne jnclination l'vn pour l'autre aussy naturelle qu auoit eté l'auersion de leur[s] pere[s]. Ils etoient contraints de cacher leur amitié comme l'on cache la paſsion. Ils s'ecriuoient, jls se voyoient mysterieusement, et le mystere (274) donnoit a leur amitié vne viuacité peu commune.

Mon pere n'eut pas souffert que mon frere eut eu des liaisons auec Dom Carlos, non seulement par rapport a sa haine, mais par rapport a l'Infant a qui mon frere et luy etoient attachez, et ce prince haïſsoit le Marquis d'Astorgas, et auroit aprehendé son filz.

J'etois eleuée par vne Mere dont la beauté auoit[1] eté celebre; elle en conseruoit encore, et son esprit etoit au deſsus de son sexe. Elle n'auoit d'autre veuë et d'autre aplication que de cultiuer ce qui luy paroissoit que la nature auoit mis en moy, de tacher de me rendre parfaite et de m'jnspirer vne vertu austere qui me distinguât de toutes les personnes de mon age et de ma sorte. (276) Vous voyez comme elle y a reuſsy, juste Ciel!

Mon frere auoit vn esprit vif qui luy donnoit beaucoup d'ouuerture pour les lettres et pour les sciences. Jl me l'jnspiroit; jl me donnoit des Liures, et jl me tira de cette jgnorance grossiere ou l'on nous eleue. Nous dansions ensemble; nous nous aimions tendrement, et nous ne nous voyions pas autant que nous l'eussions desiré: Il etoit logé comme dans vne maison separée qui donnoit sur la rue et qui ne tenoit a celle de mon pere que par vn jardin dont mon pere seul auoit la clef. J'etois renfermée auec mes femmes dans un autre appartement. Vne duegna ne coucha pas mesme dans ma chambre, mais je n'en pouuois sortir qu'en paſsant par la sienne.

Mon frere qui auoit en moy beaucoup de (276) confiance, et qui avoit toute celle de l'Infant, souhaitoit ardemment de me pouuoir entretenir de tout ce quil auoit dans le cœur et dans l'esprit. Jl apperceut que ma fenestre n'etoit pas haute du coté du jardin. Jl fit faire en diligence vne eschele de corde, et me dit d'estre attentiue le soir lorsqujl viendroit heurter a ma fenestre et de la luy ouurir. Je luy obeis. Nous fumes transportez de joye de nous pouuoir parler sans temoin, mais la Duegna qui etoit tout proche de nous nous donnoit vne si grande contrainte que mon frere voulut qu'au lieu de venir dans ma chambre, je paſsaſse dans la sienne. Il m'apprit a descendre de l'echele de corde, a l'attacher et a men seruir, de sorte que j'allois dans sa chambre qui etoit a plain pied du jardin et, apres estre rentrée, je cachois l'echelle.

(277) Je crus alors que je n'auois vecu que depuis que j'auois cette liberté. J'allois presque toutes les nuits dans sa chambre. Jl m'jnstruisit de toutes les nouuelles de la Cour, des galanteries de l'Infant, et des siennes propres, et m'ouurit l'esprit sur toutes ces choses qui m'etoient jnconnuës.

Jl me confia la liaison de Carlos et de luy. Jl ne me pouuoit aſsez

[1] Hs. *auroit.*

parler de son merite, de son agreement, et de la douceur quil trouuoit dans son amitié.

Vn jour, plût a Dieu que ce jour eut eté retranché de ma vie, ou que ma vie eut finy ce[1] jour, J'allois la nuit, comme je faisois souuent, dans la chambre de mon frere. En approchant, j'entendis jouer de la Guiterre.[2] Je crus que c'etoit mon frere ou vn gentilhomme a luy: j'ouuris la porte, je vis vn homme (278) magnifiquement habillé danser la ſarabande. Je ne doutay point que ce ne fût[3] mon frere. Jl auoit le visage tourné: jeune et enjouée comme j'etois, je me mis a danser aussy en suiuant celuy qui dansoit.[4]

Celuy qui dansoit se retourna de mon coté. Jl me vit et je le vis. Je connus que ce n'etois pas mon frere, et je sentis que cetoit Carlos: de quels charmes jl me parut enuironné! Quels yeux et quels regards s'offrirent aux miens! J'ay lieu de croire dez ce moment qujl auoit eté frapé de ma veuë. Jl demeura jmmobile, mes yeux s'attacherent sur luy, mais, le moment d'apres, effrayée de la veuë d'un homme qui n'etoit pas mon frere, honteuse de l'habilement negligé ou j'etois, je courus vers la porte pour sortir. Mon frere que je n'auois point apperceu vint a moy. (279) Jl me retint; jl m'apprit que cetoit Carlos que je voyois, et me temoigna vne grande joye de ce que faisoit le hazard. Jl me ramena vers Carlos: Son trouble etoit visible. Mon frere luy en fit la guerre, et luy dit qujl etoit plus honteux que moy.

La gayeté auec la quelle Carlos dansoit quand j'entray, et celle que j'auois en dansant, s'effacerent entierement. Nous demeurames dans vne situation douce et neantmoins agitée. Sans le secours de mon frere et tout ce quil put mesler d'agreable dans la conuersation, nous n'aurions pas eté eloignez du silence. Carlos commença a se plaindre de mon frere, qui ne luy auoit pas assez parlé de moy. Je l'aſsuray qujl m'auoit souuent parlé de luy. Je m'apperceus de tems en tems que je deuois m'en aller. (280) Mon frere me raſsuroit par me dire qu'auec son frere on etoit dans les regles de la bienseance, et je n'etois pas fachée d'estre retenue: je demeuray. Cette auanture nous jnspira de la joye et de la gayeté; nous recommançames a danser et enfin le jour etoit prest de paroitre quand je rentray dans ma Chambre: Que je dormis peu le reste de la nuit!

J'etois occupeé et agitée de cette auanture; elle me donnoit de la joye et me troubloit. J'auois vne jmpatience extreme de reuoir mon frere. Je luy fis des reproches de m'auoir caché qujl voyoit Carlos dans sa chambre. Jl me repondit qujl n'y auoit pas long tems et ne me parla que de la surprise que ma beauté et mon esprit luy auoint donné.

Peu de jours apres jl me dit que Carlos me vouloit reuoir et que je ne manquaſse (281) pas de retourner dans sa chambre la nuit prochaine. Je demeuray assez jrresolue sur ce que je deuois faire. Je trouuay que les Leçons de ma mere ne s'accordoient pas a aller voir vn homme la nuit. Je trouuois la bienseance entierement choquée; et, enfin, je resolus de n'y point aller.

Mon frere, voyant que je ne venois point, vint a la fenestre de ma chambre. Il eut aisement le pouuoir de m'emmener. On ne resiste guere a ce qui plait, quand quelque pretexte de deuoir l'autorise.[5] Je suiuis mon frere; je trouuay Carlos; nous paſsames toute la nuit ensemble, qui nous sembla courte. Jl me parut que je plaisois a Carlos, et je sentis qujl me plaisoit aussy.

(282) Je le reuis plusieurs fois de la mesme sorte. Jl trouua le moyen de me dire qujl m'aimoit, et de se faire aimer de moy.

---

[1] Im Ms. *le.* [2] Hs. *Liuiterre.* [3] Hs. *fut.* [4] Auch die Prinzessin von Clèves lernt Nemours kennen, indem sie, ohne ihm vorgestellt zu sein, mit ihm tanzt. [5] Vgl. oben S. 123.

Comme sa passion augmenta, Jl prit la resolution d'en parler a mon frere. Mon frere l'embraſsa mile fois, luy temoigna combien jl approuuoit son amour et combien jl luy etoit cher. Jl m'en parla en presence de Carlos, et l'assura que, de son consentement, je ne serois jamais qu'a luy.[1]

Je luy representay la haine de nos peres et les obstacles jnsurmontables que nous trouuerions; mais l'amitié qujl auoit pour Carlos et pour moy, ne luy permit pas de faire de serieuses reflexions sur l'engagement qujl prenoit.

Quand je me vis engagée par la volonté de mon frere, Je ne resistay plus a ma paſsion. (283) Je brulay de l'ardeur la plus viue dont vn cœur ayt jamais eté alumé. Les Romans que j'auois tant aimé me deuinrent fades, tant les sentimens m'en paroiſsoient tiedes et emouſsez aupres des miens.

Tous les momens qui me conduisoient a voir Carlos, m'etoient doux et je les passois sans ennuis, contente de l'esperance de le voir. Mon jmpatience etoit tranquile: Enfin, j'etois abimée dans ma passion. Je ne prenois plus de plaisirs a aller aux Eglises, ny a suiure ma Mere au Palais. Je ne voulois que resuer et encore resuer dans ma chambre, par ce que je voyois de ma fenestre le lieu ou je voyois Carlos.

Ce fut vn tel changement en moy que ma Mere s'en apperceut, comme je vous diray bientost. Mais jl faut vous dire encore cecy (284) auparauant. Vn soir que j'etois dans la Chambre de mon frere, auec luy et Carlos, Nous entendimes ouurir assez brusquement la porte de l'antichambre qui repondoit sur le jardin par ou j'etois entrée; mais je la refermois toujours en entrant, et j'en gardois la clef par ce quelle m'ouuroit le chemin pour voir Carlos. Jl n'y auoit que mon pere qui eut cette mesme clef. Jugez quelle jdée pour nous de voir mon pere trouuer Carlos auec mon frere et moy. La frayeur me fit jetter brusquement sur le lit de mon frere dont les rideaux etoient baiſsez; Carlos ne pouuant se cacher luy mesme, prit vn grand manteau de mon frere, et s'en cacha entierement le visage. Mon frere courut a la porte de sa Chambre, ou jl trouua mon pere. Jl ne put luy cacher ny son trouble, ny la veuë de Carlos, ny l'empecher d'entendre le (285) murmure qui se fait lorsque des personnes se cachent. Neantmoins Mon pere s'arréta et dit a mon frere: Vous auez meilleure compagnie que je ne pensois et si je crois que je ne vois pas tout, J'ay a vous parler d'vne chose jmportante qui vient d'arriuer. Venez (*auex*) auec moy.

Mon frere se trouua assez embarassé; jl ne sçauoit que dire a mon pere, et ne vouloit pas me laisser seule auec Carlos. Jl dit a mon pere quil scauoit la complaisance que les jeunes gens ont pour leurs amis. Ou pour leurs amies, (luy repondit mon pere), car je suis bien trompé si je n'ay entreueu vne femme. Mon frere souſrit[2] et supplia mon pere de s'en aller, et quil le suiuroit dans le moment quil auroit fait sortir les personnes qui etoient auec luy: mon pere y consentit. Mon frere reuint (286) a nous, et commença par faire sortir Carlos en diligence et deuant que mon pere put le faire suiure. Carlos se deuolepa du manteau de mon frere en grand haste, et reprit le sien. Mais, en se debaraſsant, jl s'accrocha vn des boutons du manteau[3] de mon frere a vn ruban; le Ruban suiuit le manteau, et emporta auec luy vne cartere qui y etoit attachée: cette veuë nechapa pas a mes yeux; je me saisis de la Cartere sans quil le vit ny mon frere aussy. Il etoit aisé dans le trouble ou nous etions.

Carlos sortit par la porte de la rue, et moy, toute tremblante, je me remis dans ma chambre. Je ne tremblois pas moins alors par la frayeur[4] que me donnoit le Cartere que je tenois, que par celle que m'auoit donné l'arriuée de mon pere. Auec quelle precipitation j'ouuris le Cartere!

---

[1] Nach *luy* ist *Je* gestrichen. [2] Hs. *souſfrit.* [3] Hs. *de moutons.* [4] Hs. *frueur.*

Jetois dans (287) vn trouble qui ne me laissoit pas distinguer les objets, et a peine pouuois je lire la premiere lettre tant j'etois auide de la voir. En y jettant les yeux, je vis vne ecriture de femme, vn beau Caractere, et vn stile tres passionné. Que deuin-je a cette veue? Je jettay la lettre, je pleuray, je criay, je fus hors de moy, J'accusay Carlos auec mon frere, et moy mesme encore plus.

L'esperance se fait sentir dans les plus grands maux. Nous voulons nous tirer de la douleur. Je pensay que ces Lettres etoient peut estre ecrites auant que Carlos m'eut veuë. Je les[1] repris, je les leu toutes, j'y trouuay quelque consolation par les plaintes et les reproches dont elles etoient remplies, mais je vis quelles etoient ecrites depuis peu, et j'y trouuay vn rendez vous marqué pour la nuit de la feste des tauraux (288) qui etoit la nuit suiuante. Cette connoiſsance me rejetta dans mes premieres larmes; je paſsay la nuit comme vne personne eperdue: Je cherchay mon frere, et sans luy expliquay (sic!) de quoy je me plaignois de Carlos, je luy dis que je ne voulois jamais le voir, que je le priois de luy dire de ma part, et j'accompagnay cet ordre de tous les reproches que la colere et le desespoir me purent fournir. Mon frere fut surpris. Jl crut neantmoins que ma colere se paſseroit; jl alla chercher Carlos et s'aquitta de sa Commiſsion.

Carlos se douta aisement de ce qui faisoit ma colere; il s'etoit apperceu de ce quil auoit perdu sans s'expliquer dauantage. Il dit a mon frere qujl ne demandoit qu'a me voir encore vne fois, qujl me prioit que ce fut la nuit suiuante et que s'jl ne se (289) justiffioit pas plainement, jl consentoit a ne me voir jamais. Il sçauoit bien quel adouciſsement jl apporteroit a ma colere.

Le tems quil prenoit pour me voir etoit l'heure du rendez vous. Malgré l'aigreur de mon reſsentiment, jl parut a mon frere quil me rendoit la vie par ce message, ou jl ne trouueroit rien qui me dût faire vn si grand soulagement; aussy ce soulagement ne dura pas. Je pensay que quelqu'obstacle auoit changé ce rendez vous. Je trouuay que ce n'etoit pas aſsez de me preferer a celle qui luy ecriuoit; je trouuay quil ne faloit aimer que moy, et que quand on etoit aimé d'vne personne telle que j'etois, jl ne faloit conseruer aucun autre amusement.

Enfin, le soir que j'allay voir Carlos, j'etois aussy jrritée que je l'auois été dans les (290) premiers momens. Jl ſe jetta dabord a mes genoux, et versant vn torrent de larmes qui m'attendrirent malgré moy: J'ay tort, Madame, me dit jl, en me regardant languissamment, et j'ay tort vers vous que j'adore, et vous pour qui j ay eu de la fidelité.

La veuë de Carlos redonnoit des forces a mon paſsion; je l'aimois plus que moy mesme; j'auois esperé sa justiffication et, quand je l'entendis auouer quil auoit tort, je perdis[2] presque la connoissance et repetant autant que la foiblesse me le pouuoit permettre: Vous auez tort, Carlos, vous auez tort vers moy et vous me l'auouez. Je n'ay plus qu'a mourir.

Carlos vit ce que produisoit son aueu, et reprenant la parolle: J'ay tort, Madame, dit-jl, de vous auoir caché vne chose que (291) je ne croyois pas qu'vn honneste homme dut reueler, mais mon cœur n'a jamais eu de tort enuers vous; mon procedé a suiuy mon cœur, ecoutez moy, Madame, je vous en conjure, et puis, condamnez moy si vous pouuez. J'etois amoureux, continua t-il, il y auoit quelque tems de la Comteſse de Lerme. Jl me paroiſsoit quelle ne me haissoit pas, mais je n'en receuois que de legeres marques. Je vous vis, Madame, je vous aimay de la plus viue et de la plus parfaite paſsion qui sera jamais.

A peyne me pus-je souuenir de la Comtesse de Lerme, je luy ecriuis

[1] Ms. *le*. [2] Hs. *perdit*.

encore quelques Lettres foibles; j'euitay de me trouuer ou elle etoit. Je luy fis dire que j'etois a la Campagne, je m'attiray ses reproches, et, enfin persuadée que ses rigueurs m'auoient eloignées d'elle, elle resolut de (292) m'accorder ce quelle m'auoit toujours refusé. Prenez ces Lettres. Madame, et les relisez. Voyez si elles ne vous prouuent pas ce que je viens de vous dire: je commençay a douter s'jl auoit tort, les raisons dites par ce que l'on aime sont toujours bonnes.

Je relus toutes ces Lettres; elles confirmoient ce que disoit Carlos, mais que ne trouvais-je point qujl deuoit faire? Jl deuoit m'en parler, jl deuoit couper plus court, jl ne deuoit point porter ces lettres ſur luy, c'etoit vn crime. Je ne pouuois croire que le rendez vous n'eut pas été rompu par quelque obstacle. Je ne pouuois croire qujl n'eut pas le dessein de s'y rendre cette nuit.

Carlos toujours a mes piedz etoit hors de luy mesme par l'jmpossibilité qujl trouuoit a m'appaiser: Vous jrez cette nuit (293), luy disois-je, apres m'auoir appaisée. Je ne sçaurois me fier a vos paroles. Mais Madame, me disoit-jl, quelle seureté puis-je vous donner? Je voudrois que vous pussiez venir vous mesme estre temoin que je feray voir que je suis au rendez vous et que je ne voudray pas me seruir d'vne echelle de corde que lon me doit jetter. Je voudrois bien voir de mes propres yeux ce que vous me dites, repondis-je, ce seroit la seule chose qui pourroit me mettre en repos. Eh! venez-y, Madame, s'ecria Carlos. Vous auez vn frere qui viendra auec vous, que pouuez vous craindre? Je crois que vous extrauaguez, luy repondis-je, de faire cette proposition serieusement. Ce seroit vne etrange chose qu'vne femme dans les ruës a l'heure quil est. Je n'oserois vous dire, repliqua Carlos, que si vous (294) voulez bien prendre vn habit de votre frere, cette proposition n'auroit nule risque. Je rejettay la proposition de m'habiller en homme aussy loin que je le deuois. Je la vis comme jl la faloit voir.

Carlos la soutenoit toujours. Enfin, mon frere, qui lisoit proche de nous, comme jl faisoit d'ordinaire pour nous laisser la liberté de parler: Vous pouuez finir votre demesté comme jl vous plaira, ma sœur, mais il faut que je sorte. Vous croyez qujl n'y a que Carlos qui ayt des rendez vous, mais j'en ay vn, et je n'y veux pas manquer.

Carlos prit la parole, et luy conta la proposition qujl me faisoit. Mon frere etoit jeune, et ne voyoit rien que de l'jnnocence. Enfin jl fut de l'auis de Carlos. Pressée par l'vn et par l'autre, et pressée (295) par ma jalousie, j'y consentis. Je passay dans vn autre lieu, et je m'habillay en homme: je suis encore honteuse quand je m'en souuiens.

Carlos et mon frere furent surpris de ce que cet habilement augmentoit a des charmes aussy mediocres que les miens. Carlos en etoit eperdu, et plus encore par la marque assurée que ce deguisement luy donnoit de ma passion. Jl ne se trompoit pas. J'auois vne honte et vne confusion qui ne pouuoit estre surmontée que par quelque chose de bien violent.

Quand je fus dans les rues, je ne voulus plus marcher, et je croyois que ceux qui ne me voyoient pas, me reconnoiſsoient.

Nous arriuames au pied de la maison de la Comteſse de Lerme, et, [à] vn certain (296) signal qui etoit marqué dans le rendez vous, la fenestre s'ouurit, Je crus entreuoir vne echelle de corde qui tomboit; le cœur me battit; Je fus saisie d'vne agitation; je me sentis hors de moy; Je crus que Carlos alloit monter; mon jmagination me presenta.

(Blatt 297—306 paginiert, aber leer gelassen.)

Neue Maupassant-Literatur.

Noch vor nicht allzulanger Zeit war es üblich, Maupassant mit Zola und Daudet gemeinsam als Naturalisten zu bezeichnen. Es geschieht dies auch heute noch in einigen Literaturgeschichten, denen das saubere Einreihen der Autoren in bestimmte Klassen Hauptsache ist; doch wird auch dort schliefslich die Einsicht über das Hergebrachte und die Bequemlichkeit siegen müssen. Maupassants literarischer Ursprung liegt allerdings bei Flaubert, dem wahren Vater des neufranzösischen Naturalismus; doch war im Grunde genommen Maupassants 'Schülertum' mehr persönlicher als rein literarischer Natur. Seine Verehrung für den 'Alten' ging so weit, dafs er dessen wirkliche Schwächen unwillkürlich übersah, sie aber in seinen eigenen Werken, man kann sagen, instinktiv vermied. Die schriftlichen Äufserungen Maupassants über Flaubert sind in dieser Hinsicht recht instruktiv, noch mehr gilt das von einer Vergleichung der Schreibweise beider Meister. Will man ein zusammenfassendes Urteil abgeben, so kann man sagen, dafs Maupassant die bei aller Gröfse nicht zu leugnende Einseitigkeit Flauberts in grofse Vielseitigkeit umgewandelt hat. Zwar sind auch ihm bestimmte Grenzen gezogen — das Theater beispielsweise lag ihm gar nicht —, aber innerhalb seines ureigenen Gebietes ist seine Vielseitigkeit direkt erstaunlich. Wird dies anerkannt, so wird damit die Rubrizierung des Dichters in eine bestimmte Schule von selbst hinfällig, und man kann ihn nur als Einzelerscheinung, als eine 'Klasse für sich' begreifen und schildern. Charakterisieren ihn seine Werke schon als isolierte Gröfse, so sprechen auch rein äufserliche Gründe dafür. Sicherlich ist Maupassant in Frankreich wie im Auslande heute der gelesenste französische Schriftsteller. Seine Gemeinde wächst stetig, was man nicht einmal von Zola und Daudet sagen kann; obwohl er schon seit sechzehn Jahren tot ist und der Welt keinerlei sensationelle Überraschung mehr bieten kann. Seine Werke sind vom Tageserfolg, von der Mode und der gerade herrschenden 'Richtung' gänzlich unabhängig, und es scheint, als steure er tatsächlich dahin, der Klassiker des modernen Frankreichs zu werden. Auch nach eingehendem Studium seiner Schriften wird man ihm diesen Ruhm nicht aberkennen dürfen; es sei nur daran erinnert, dafs neben allem anderen sein Stil eine 'klassische' Reinheit aufweist, dafs er eine wunderbare Klarheit zeigt, die kein Franzose seiner Zeit mehr erreicht hat.

Mit dieser hohen Stellung hängt es zusammen, daſs ein Buch nach dem anderen sich eingehend mit Maupassant beschäftigt. Es soll hier von Schriften, die nur pietätlosen Klatsch bringen, ganz abgesehen werden. Das schon früher in diesen Blättern besprochene Sammelwerk des Barons Lumbroso[1] bringt zwar auch manche höchst unnötige Indiskretionen, es ist aber als Quellenwerk fleiſsig gearbeitet und äuſserst wertvoll. Fast ganz auf dieses Werk stützt sich die Biographie von Maynial,[2] während das groſse Werk von Mahn[3] in jeder Hinsicht viel selbständiger und umfassender ist. Merkwürdigerweise wiederholt sich auch hier die aus der Geschichte der romanischen Philologie bekannte Tatsache, daſs das beste und reichhaltigste Werk über eine rein romanische Erscheinung von einem Deutschen herrührt. Die Bücher Maynials und Mahns stehen in starkem Gegensatz zueinander, aber in gewisser Weise ergänzen sie sich nicht unvorteilhaft. Wünscht man eine kleinere, elegant geschriebene und bequem zu lesende Biographie, die im äuſserlichen Berichten die Hauptsache sieht, so greife man zu Maynial. Es soll dies keine Verurteilung sein; das Buch ist in seiner Art ganz gut und wird vielen Verehrern Maupassants willkommen sein. Wünscht man aber ein Werk zu lesen, das von einer höheren und umfassenderen Warte aus dem Dichter gerecht werden will, das nicht nur äuſserlich berichtet, sondern auch genauer auf die einzelnen Werke eingeht, die Beziehungen zwischen Werk und Persönlichkeit genauer untersucht, kurz sich bestrebt, alles das zu bieten, was man von einer ernsthaften Biographie verlangt, dann nehme man Mahns auch äuſserlich bedeutend umfangreicheres Werk zur Hand. Um die Vielseitigkeit des Buches zu zeigen, setze ich seine einzelnen Abteilungen kurz hierher: Nach einer Einleitung über den äuſseren Glanz und die Tragik des Falles im Leben unseres Dichters behandelt Mahn im ersten Hauptkapitel Maupassants Ursprung, seine Familie und die Jugendtage in Etretat, Yvetot und Rouen; im zweiten Kapitel die Pariser Lehrjahre. Ohne irgendwie auf Einzelheiten einzugehen, kann ich mit gutem Gewissen sagen, daſs die Charakterschilderung des jungen Dichters ausgezeichnet und im Vergleich zu Maynial stark verinnerlicht ist, und daſs besonders über das Verhältnis Maupassants zu Louis Bouilhet und Flaubert recht feine Worte gesagt werden. Mit Freude bemerkt man — und das gilt für das ganze Buch —, daſs Mahn sich wirklich in das Innenleben des Dichters versenkt hat, nicht etwa rein literarisch und ästhetisierend, 'nachempfindend', son-

[1] Baron Albert Lumbroso, *Souvenirs sur Maupassant.* Rome 1905; cf. *Archiv* CXVII, 475.

[2] Edouard Maynial, *La Vie et l'Œuvre de Guy de Maupassant.* Paris 1906.

[3] Paul Mahn, *Guy de Maupassant. Sein Leben und seine Werke.* Berlin 1908.

dern auch unter sehr genauer Heranziehung des gesamten, ziemlich umfangreichen und äufserst ungleichartigen Quellenmaterials.

Das dritte Hauptkapitel behandelt die Reife Maupassants und zerfällt in eine Reihe von Unterabteilungen, deren Anordnung allerdings etwas stark Willkürliches und geradezu beabsichtigt Unschematisches an sich hat. Ich möchte besonders die Charakteristik des Journalisten Maupassant herausgreifen. Der Dichter war auch in seinen zahllosen Zeitungsartikeln von recht grofser Vielseitigkeit, und man kann es mit Mahn nur bedauern, dafs die weitaus meisten Artikel praktisch verschollen sind Es wäre dringend zu wünschen, dafs Conard, der Verleger der neuen Gesamtausgabe, über die weiterhin noch einige Worte zu sagen sind, sich entschliefst, entgegen dem ursprünglichen Plan in einem oder mehreren Supplementbänden mindestens eine Auslese des teilweise recht wertvollen und jedenfalls wichtigen Materials zu bieten. Da übrigens Mahn, wie aus seinem Buche hervorgeht, das in Betracht kommende Zeitungs- und Zeitschriftenmaterial systematisch durchsucht hat, so wäre es für ihn eine dankenswerte Aufgabe, diese Bände selbst zu bearbeiten. Er würde der Literaturgeschichte damit einen wichtigen Dienst leisten.

Ein besonders umfangreicher Teil des Kapitels ist den Novellen gewidmet. Meiner persönlichen Ansicht nach sind die Novellen das Wertvollste und Bleibendste, was Maupassant geschaffen hat, und ich kann trotz grofser Vorliebe speziell für 'Pierre et Jean' nicht beistimmen, wenn die Romane als gleichberechtigt angesehen werden. Erstens ist Maupassant überhaupt im kleinen Rahmen am gröfsten, und zweitens haben nun einmal alle Romane etwas, ich möchte sagen 'Zeitliches', das den Novellen gröfstenteils fehlt. So wird das Lyrische in gewisser Weise stets das Epische überdauern, um so mehr, wenn es an sich schon wertvoller ist. Mahn teilt die Novellen folgendermafsen ein (ich setze hinter das Einteilungswort der Kürze halber immer den Titel einer dorthingehörigen Erzählung): Seltsame Begebenheiten ('Le champ d'oliviers'), 'So ist das Leben' ('Le Rosier de Madame Husson'), Fabliaux ('Le Cas de Madame Luneau'), Soziale Geschichten ('Yvette'), Bauerngeschichten ('Le Vieux'), Kriegsgeschichten ('La Mère Sauvage'), Brutalitäten und Perversitäten ('L'Ivrogne', 'La Femme de Paul'), Gespenster- und Wahngeschichten ('Le Horla'). Wie man sieht, macht diese Einteilung einen etwas gewollt 'freien' Eindruck — viele der genannten Erzählungen gehören in mehrere Rubriken, was übrigens Mahn selbst zugibt. Es kam aber wohl in erster Linie darauf an, gerade die Universalität der Maupassantschen Novellendichtung zu beleuchten.

Im gleichen Kapitel wird auch noch des Dichters Stellung zur Liebe und zu den Frauen geschildert, wobei natürlich hauptsächlich auf die Novellen zurückgegriffen wird. Es ist zwar eine

alte Lüge, aber man hört sie immer noch, Maupassant habe eigentlich nur Liebesgeschichten geschrieben (wobei das Wort Liebe nur physisch zu deuten ist). Demgegenüber mufs doch energisch betont werden, dafs sich eigentlich jeder nur irgend mögliche Konflikt in einer von Maupassants Novellen findet. Gerade den allerergreifendsten Geschichten fehlt das erotische Element vollständig, ganz zu schweigen von Erzählungen wie 'Le Horla' oder gar 'Qui sait?'. Man nehme doch nur einen beliebigen Band zur Hand! Da findet sich eine Farce, une de ces farces normandes, wie sie nur ein Maupassant in literarische Form zu giefsen wufste; weiterhin eine sarkastische Verspottung des verhafsten bourgeois, eine Kriegsgeschichte, ein ergreifendes Gewissensdrama, eine herrliche Naturschilderung und einige Liebesgeschichten, von denen mindestens eine ein echtes Fabliau ist. Und daraufhin jene gedankenlos weiterverbreitete unsinnige Verleumdung! Man kann ihr nicht scharf genug entgegentreten. Gern hätte ich es gesehen, wenn Mahn ausführlicher darauf eingegangen wäre, worin in letzter Linie jener geheimnisvolle, fast unerklärliche Zauber der Maupassantschen Erzählungskunst besteht. Man vergifst eben, dafs man liest, man merkt überhaupt nicht, dafs es Literatur ist. Man erlebt eben, und kein einziges überflüssiges Wort zerstört diese Illusion. Gewifs hat sich Mahn gesagt — und dann wäre er durchaus im Recht —, dafs sich das Wesen dieser Kunst überhaupt nicht in Worte fassen läfst, und dafs jeder Versuch, das Geheimnis des Genies zu ergründen, scheitern mufs.

In einem weiteren Abschnitte des gleichen Kapitels kommt Mahn auf die Romane zu sprechen. Vertrat ich auch weiter oben im Gegensatz zu Mahn die Ansicht, dafs die Romane den Novellen nicht ebenbürtig sind, so überragen sie den Durchschnitt natürlich sehr weit, vor allem sind sie aber wichtig für die Beurteilung der Entwicklung unseres Dichters. Eine solche läfst sich in den Novellen schlechterdings überhaupt nicht nachweisen. 'Boule de Suif', die erste Novelle, ist gleich ein absolutes Meisterwerk und in jeder Weise den mittleren und letzten Novellen gleichwertig und gleichartig. Weder literarisch noch rein technisch lassen sich zwischen den Novellen der einzelnen Schaffensperioden irgendwelche Unterschiede konstruieren. So weist auch Mahn mit Recht das Bemühen mancher Forscher, den späteren Wahnsinn aus den früheren Novellen sukzessive herauszuwittern, zurück. Die gleiche Unterschiedslosigkeit läfst sich den Romanen jedoch nicht nachsagen. Es hängt dies in erster Linie wohl damit zusammen, dafs ein Roman — falls er nicht zu der rein innerlichen Gattung gehört — fast immer viel 'zeitlicher' ist als eine Novelle. So läfst sich in der Reihe der Maupassantschen Romane eine bestimmte Entwicklung des Dichters verfolgen. 'Une Vie' und 'Notre Cœur' sind in gewisser

Weise Gegenpole, während 'Pierre et Jean' und 'Mont Oriol' den Übergang bilden.

Im vierten Kapitel wird Maupassants Ausgang behandelt. Hier wird mit Recht ganz besonders hervorgehoben, dafs das Schaffen des Dichters bis zuletzt ganz klar blieb. Die in der schlimmsten Zeit vor Ausbruch des Wahnsinns geschriebenen Seiten des Romanfragments 'L'Angélus' beweisen das ohne weiteres, ebenso der letzte Novellenband. Die Selbstkritik blieb Maupassant bis zum letzten Augenblick treu, so dafs er bei der Veröffentlichung eines neuen Bandes alles ausschied, was ihm nicht ganz einwandfrei erschien. Um so unnötiger war die Herausgabe der 'Nachlafs'-Bände 'Le Colporteur' und 'Le Père Milon'. Das Ende des Dichters ist ergreifend geschildert, aber glücklicherweise ohne Heranziehung von vielen Details aus dem Irrenhause, die nur traurig stimmen und doch eigentlich zum Leben Maupassants nicht mehr gehören.

Bei der Skizzierung des Inhalts mufste ich äufserlich bleiben; das Buch ist eben zu reich nach jeder Richtung, als dafs man seinem inneren Gehalt im Rahmen einer Literaturübersicht gerecht werden könnte. Ich mufs übrigens noch darauf hinweisen, dafs sich das Buch nicht etwa nur an Romanisten richtet, es ist vielmehr für alle Gebildeten geschrieben. Damit erklärt sich auch ohne weiteres der teilweise feuilletonistische — im guten Sinne zu verstehen — Charakter des ganzen Werkes. Aus dem gleichen Grunde hat wohl Mahn auch alle Belegstellen aus Maupassants Werken und anderen französischen Büchern deutsch angeführt. Ich hätte es bedeutend lieber gesehen, wenn der Originaltext statt dessen gewählt wäre. Wer ein so umfangreiches Werk über einen französischen Dichter liest, kann sicherlich auch Französisch lesen. Vielleicht läfst sich das bei einer Neuauflage ändern. Noch einen Punkt möchte ich berühren, den Mahn wohl absichtlich übergangen hat, wie übrigens auch Maynial, und den Lumbroso nur ganz nebenbei in Form einer bibliographischen Angabe erwähnt. Ich meine die Frage, ob Maupassant den ihm von manchen Seiten zugeschriebenen Roman 'Les Cousines de la Colonelle'[1] geschrieben hat oder nicht. Es ist dies ein stark erotisches, teilweise pornographisches Buch, nicht gerade schlecht geschrieben, aber ohne wirklichen literarischen Wert. Meiner nicht unbegründeten Überzeugung nach ist das Werk nicht von Maupassant. Ich möchte das um so stärker betonen, als in manchen antiquarischen Katalogen, besonders in der berüchtigten Rubrik 'Kuriosa', ein widerwärtiger Unfug damit getrieben wird, den Namen unseres Dichters mit

[1] Die mir vorliegende Ausgabe trägt den (natürlich apokryphen) Vermerk: *Par Madame la Vicomtesse de Cœur-Brûlant. Lisbonne, Chez Antonio de Boa-Vista.*

diesem Erotikum zu verunglimpfen. Weder im Stil noch im literarischen Aufbau findet sich auch nur der geringste Anhaltspunkt für die Richtigkeit jener wohl in erster Linie von merkantilem Interesse diktierten Behauptung. Diese Aufklärung ist man dem Andenken des toten Dichters schuldig. Bekanntlich ist ja Maupassant nicht der einzige Schriftsteller, dem ein derartiges Werk nachgesagt wird — ich denke an Victor Hugo und Musset —, aber es ist hier nicht der Ort, das Thema zu erörtern, obwohl an sich eine systematische Untersuchung darüber nicht wertlos wäre.

Vor einiger Zeit erschien auch noch eine ärztliche Broschüre über Maupassants Krankheit, die ich der Vollständigkeit halber anführe.[1] Sie stellt lediglich Gesichtspunkte zusammen, die bereits bekannt sind. Am Schlufs ist mit dürren Worten gesagt, was die ärztliche Wissenschaft als Grund der Krankheit angibt: 'Wir haben die Krankheit Maupassants anzusehen als eine Folge der Syphilis, einer vielleicht angeborenen Veranlagung zur Paralyse und einer unzweckmäfsigen Lebensweise.' Es liegt kein Grund vor, sich an dieser Stelle näher mit der Arbeit zu befassen, die, wie schon erwähnt, recht wenig oder, besser gesagt, nichts Originelles bietet und sich neben Lumbroso hauptsächlich auf Maynial, Thomas,[2] Mme Lecomte du Nouy und Amic[3] und leider auch auf das vielfach unnoble und geschwätzig-schadenfrohe Journal Edmond de Goncourts stützt. Über die Rolle, die Mme Lecomte du Nouy im Leben Maupassants gespielt hat, spricht sich übrigens Mahn ziemlich ausführlich aus. Fast sämtliche Bücher dieser Dame, dichterische und andere, beschäftigen sich direkt oder indirekt mit Maupassant. Ihr letztes, wiederum mit Amic gemeinsam verfafstes Buch[4] ist dadurch wichtig, dafs es mehrere charakteristische Briefe von Maupassants Mutter veröffentlicht.

Ich komme nun noch mit einigen Worten auf die schöne neue Gesamtausgabe der Werke Maupassants zu sprechen, die der Verleger Conard veröffentlicht, und die in zirka anderthalb Jahren abgeschlossen sein wird.[5] Die schlichten alten Bände, besonders die Originalausgaben des Verlegers Havard, waren in den letzten Jahren überhaupt nicht mehr zu haben, was von den Verehrern des Dichters sehr bedauert wurde. Denn sie waren auf die sogenannte Gesamtausgabe des Verlegers Ollendorff angewiesen, wenn sie nicht in der Lage waren, sehr hohe

---

[1] Gaston Vorberg, *Guy de Maupassants Krankheit* (*Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens*, Heft 60). Wiesbaden 1908. 27 S., darunter viele Zitate.

[2] *La maladie et la mort de Maupassant.* Paris 1906.

[3] *En regardant passer la vie.* Paris 1903.

[4] *Jours passés.* Paris 1908.

[5] *Œuvres complètes de Guy de Maupassant.* Paris 1908 ff. Bis Juni 1909 erschienen 17 Bände.

Preise für Luxusausgaben zu zahlen. Diese 'Gesamtausgabe' ist durchweg illustriert und ist eine Sünde gegen den guten Geschmack — ich kann es nicht milder ausdrücken. Ollendorff liefs die reinen Textausgaben ganz eingehen und verunzierte die neuen Bände durch teilweise arge Illustrationen. Trugen doch einzelne Gestalten Züge, die Maupassant verzweifelt ähnlich sahen, z. B. in den Bildern zu 'Le Horla'! Was wohl Maupassant dazu gesagt hätte? Die Stimmung des Lesers wird durch sehr viele Bilder und durch die Art ihrer Einfügung stark beeinträchtigt. Diesem etwas an Kolportage erinnernden Verfahren gegenüber wirkt die neue Ausgabe durchaus vornehm. Der Erfolg scheint recht grofs zu sein, denn die Publikation schreitet schnell fort. Der erste Band enthält neben einer biographischen Einleitung von Pol Neveux eine grofse Anzahl von Briefen Maupassants, deren Veröffentlichung man mit Freuden begrüfsen kann. Am Schlusse der einzelnen Bände finden sich jedesmal einige Arbeiten, die irrtümlicherweise als 'inédit' bezeichnet werden.

Die Auswahl dieser Supplemente ist nicht in allen Fällen glücklich, doch die grofse Mehrzahl bietet starkes Interesse. Aufs Geratewohl greife ich als Beispiel die beiden Briefe 'Les Caresses' im Bande 'La Petite Roque' heraus, in denen Maupassant seine Ansichten über himmlische und irdische Liebe, wenn der Ausdruck gestattet ist, auseinandersetzt. Auch 'Un Fou', 'Le Voyage du Horla' und viele andere sind aus irgendeinem Grunde interessant. An der Erzählung 'Un Fou' läfst sich besonders deutlich erkennen, dafs Maupassant alles, was irgendwie künstlerisch unhomogen war, rücksichtslos von den Sammelbänden ausschlofs. Die Art des Maupassantschen Arbeitens und Feilens läfst sich hier gewissermafsen negativ feststellen, ähnlich wie dies beispielsweise in der Psychologie beim Studium der sogenannten Ausfallserscheinungen geschieht. Über das Fehlen der journalistischen Arbeiten sprach ich bereits oben; auch der jetzt recht selten gewordenen Broschüre über Zola würde man gern wieder begegnen. Alles in allem kann man an der neuen Ausgabe seine Freude haben, und es ist dringend zu wünschen, dafs die deutschen Bibliotheken sie kaufen, ehe sie vergriffen ist. Für den Maupassant-Forscher ist sie unentbehrlich, da sie wenigstens einen grofsen Teil des verschollenen Materials enthält. Geschieht eine derartige Veröffentlichung im Interesse der literarischen Forschung und im Rahmen einer grofsen Gesamtausgabe, dann ist nichts dagegen einzuwenden. Sind andere Gründe mafsgebend, dann mufs man sich dagegenwenden.

Mülheim-Rhein. H. Caspari.

Der bildliche Gebrauch von *quatre.*

Zur französischen Wörterbuchkunde.

Quatre, vom vulgärlat. **quattor* für *quattuor,* heifst zunächst 4 im mathematischen Sinne.

Quatre wird aber auch häufig gebraucht, um eine kleine, unbestimmte Zahl anzugeben. Die bekanntesten Ausdrücke dieser Art sind: *je t'écris quatre lignes; écoutez quatre mots; en quatre mots; à quatre pas d'ici; l'un de ces quatre jours* = nächstens. Hierher gehört auch der Gebrauch von *quatre sous* zur Bezeichnung der Geringwertigkeit einer Sache: *un canif de quatre sous; il ne vaut pas quatre sous; ayez donc pour quatre sous d'intelligence.* Ebenso gehört hierher der volkstümliche Vergleich *comme quatre,* dieser gebraucht, um den Begriff 'übermäfsig viel' auszudrücken: *manger, boire comme quatre; un œuf gros comme quatre; faire du bruit comme quatre; tu es bête comme quatre; avoir de l'esprit comme quatre,* wofür man auch wohl hört *de l'esprit comme six; elle a de l'esprit comme quatre,* sagt George Dandin (II, 4), und *Faut-il vous le rebattre | Aux oreilles cent fois, et crier comme quatre* sagt Orgon im *Tartuffe* (V, 3).

Quatre drückt eine unbestimmte Zahl auch aus, wenn es von mehreren, die sich zusammentun, heifst: *ils se mettent à quatre pour faire q. ch.,* und wenn man von einem wütenden oder wahnsinnigen Menschen, der nur durch die vereinigten Anstrengungen mehrerer im Zaum gehalten werden kann, sagt: *il faut le tenir à quatre,* woher dann wieder der Ausdruck stammt: *se tenir à quatre,* sich die gröfste Gewalt antun, sich mühsam bemeistern.

Man mufs aber auf der Hut sein. In einer Reihe von Wendungen, in denen man *quatre* im Sinne einer unbestimmten Zahl nehmen möchte, bedeutet es die wirkliche Vierzahl oder hat sie doch ursprünglich bedeutet. Zweifelhaft kann man noch sein in der bekannten Wendung *monter, descendre un escalier quatre à quatre,* eine Treppe hinauf-, hinunterstürzen. Es scheint aber doch, als ob hier die Vorstellung von wirklich immer je 4 Stufen, die man mit einem Schritte nimmt, zugrunde liegt. Wenn man aber in übertragenem Sinne sagt: *fendre, couper un cheveu en quatre, couper du fil en quatre,* Haarspalterei treiben, allzu spitzfindig sein, um also das zu bezeichnen, was der Franzose auch mit *chercher la petite bête* ausdrückt und somit in das Gebiet der *querelle d'Allemand* fällt, so mag *quatre* hier allmählich die Bedeutung einer unbestimmten Menge angenommen

haben. Aber der Ausdruck ist übertragen aus *briser, casser, couper, fendre q. ch.* (z. B. *une bûche*) *en quatre,* d. i. *en quatre morceaux,* und hierbei denkt man ebenso wie bei *plier une feuille en quatre parties* vorwiegend wirklich an 4 Stücke, ebenso wie bei *couper en deux* 'entzwei schneiden' an 2 Stücke. Da auf demselben Ausdruck wohl auch die Wendungen *se mettre en quatre pour q.* 'sich für jem. in Stücke reifsen, für jemand durchs Feuer gehen' und *avoir la tête fendue en quatre* 'vor Müdigkeit ganz wirr im Kopfe (entzwei) sein' beruht, so wird man auch sie kaum für den Gebrauch von *quatre* in unbestimmtem Sinne mit dem gleichen Recht in Anspruch nehmen können, wie es vorhin der Fall war bei *se mettre à quatre* 'sich zu mehreren zusammentun'. Die Vierzahl liegt auch vor in dem sehr vulgären Ausdruck *fil en quatre* für starken Schnaps, weil hier an vierdrähtigen, d. i. starken Zwirn gedacht werden mufs. Die Vierzahl ist auch gemeint in dem Ausdruck *il n'y va pas par quatre chemins* 'er geht gerade, ohne Umschweife, auf sein Ziel los, sagt seine Meinung rücksichtslos'. Wenn man bei diesem Ausdruck auch nicht gerade an einen Kreuzweg zu denken braucht, so wird man doch an die 4 Wege denken müssen, die den verschiedenen Himmelsrichtungen entsprechen. Auch in dem Ausdruck *faire le diable à quatre* 'einen Höllenlärm machen' darf man sich nicht durch den Schein zu der Annahme verführen lassen, *quatre* bedeute hier eine unbestimmte Zahl. In den mittelalterlichen Teufelskomödien unterschied man *la petite diablerie,* in der nur zwei Teufel auftraten, von der *grande diablerie,* in der vier Teufel zu gleicher Zeit auftraten und ihr Unwesen trieben.

Auf den Gebrauch von *quatre* für eine unbestimmte Zahl haben die gröfseren Wörterbücher zum Teil schon längst hingewiesen. So sagt Littré: *quatre s'emploie quelquefois pour un petit nombre indéterminé,* Hatzfeld-Darmesteter-Thomas, *pour désigner un petit nombre indéterminé,* Sachs-Villatte, 'für eine unbestimmte kleine Zahl'. Dieser Gebrauch von *quatre* ist durchaus volkstümlich und noch stark lebendig. Wir wundern uns daher auch nicht, dafs er besonders bei Schriftstellern wie Molière, Lafontaine, Mme de Sévigné zu Hause ist. Er ist aber auch alt, er findet sich schon im Altfranzösischen. In den beiden Dissertationen, die sich mit dem bildlichen Gebrauch der Zahlen im Altfranz. beschäftigen, der älteren von A. Rauschmaier, 'Über den figürlichen Gebrauch der Zahlen im Altfranzösischen', Erlangen 1892,[1] und der jüngeren, gründlicheren von P. Schultz, 'Über den figürlichen Gebrauch der Zahlen im altfranzösischen Rolandsliede sowie in anderen Epen', Greifswald 1906, werden dafür eine Reihe von Beispielen angeführt. Schultz hatte vorher, S. 15, darauf hingewiesen, dafs auch *deux* im Altfranzösischen zur Bezeichnung einer unbestimmten kleinen Zahl verwendet wird.

---

[1] Vollständig abgedruckt im 3. Hefte der '*Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie*', herausgegeben von Breymann.

Daſs dieser Gebrauch dem Neufranzösischen nicht fremd ist, zeigen Wendungen wie: *j'ai deux mots à vous dire, il n'est qu'à deux pas d'ici.* Bekannt ist die Stelle aus Corneilles *Cid* (II, 2), wo kurz hintereinander zuerst *deux,* dann *quatre* für 'ein paar, einige' steht: *A moi, Comte, deux mots* sagt Rodrigue, und gleich darauf: *A quatre pas d'ici je te le fais savoir.*

Quatre wird nun aber noch in einem anderen Sinne figürlich gebraucht: *quatre* dient auch zur Bezeichnung des Vollendeten, des Vollen, des Fertigen, des Abgeschlossenen. Diese Verwendung von *quatre* wird in keinem der Wörterbücher erwähnt, und ist auch von Rauschmaier und Schultz nicht hinreichend erkannt und gewürdigt worden. Mit Recht haben sie die Fähigkeit, das vollkommene einheitliche Ganze zu bezeichnen, vor allem der Dreizahl zugeschrieben, als der Zahl, die Anfang, Mitte und Ende umfaſst und daher erst die in sich geschlossene, wahre und vollkommene Eins ist; aber sie haben es zu ausschlieſslich getan. Es wäre auch wirklich überraschend, wenn die Vierzahl nicht die gleiche Fähigkeit entwickelt haben sollte; bietet sie sich doch in der natürlichsten Weise dazu dar, eine geschlossene Einheit auszudrücken, ein aus Einheiten zusammengefaſstes Volles und Fertiges zu bezeichnen. Die ganze räumliche Ausdehnung wird bestimmt durch die vier Himmelsrichtungen (*les quatre points cardinaux*), denen wieder *les quatre coins du monde* und *les quatre vents* entsprechen. Aus vier Jahreszeiten (vgl. den Ausdruck *marchande des quatre saisons* 'Grünkramhändlerin') setzt sich das Jahr, aus vier Wochen der Monat (daher der Ausdruck *la semaine des quatre jeudis* für 'niemals'), aus Morgen, Mittag, Abend, Nacht der Tag zusammen. Der Tag wird, oder wurde doch früher, durch vier Hauptmahlzeiten geregelt (vgl. das *il faisait ses quatre repas* in Bérangers *Le Roi d'Yvetot*). In den vier Mondphasen, den vier Elementen und den vier Temperamenten tritt schon seit alters die Vierzahl bedeutsam auf. Vier Klänge vereinigen sich zum Vollakkord. Die Säugetiere haben vier Füſse, der Mensch vier Hauptgliedmaſsen, was zu stehenden Wendungen, wie *les quatre membres* und *marcher à quatre pattes* 'auf Händen und Füſsen kriechen', Anlaſs gegeben hat und sich auch in dem Ausdruck *tirer un criminel à quatre chevaux* 'vierteilen' widerspiegelt. Vier Wände, vier Ecken bilden den Grundbestandteil des Zimmers und des Ofens im Zimmer; der Tisch, das Tuch, das Blatt Papier haben vier Kanten; ohne vier Füſse sind Tisch und Stuhl unvollständig; vier Könige und vier Königinnen nebst Gefolge treten im Kartenspiel auf. Und wo gewahren wir sonst nicht noch überall in Natur, Kunst und Spiel vier Seiten, vier Kanten, vier Ecken! Fürwahr, die Vierzahl tritt uns bedeutsam als Zusammenfassung von Einheiten zu einem Vollen und Ganzen entgegen von der Wiege bis zu dem Augenblicke, wo wir gebettet werden *entre quatre planches.* Da drängt sich denn von selbst die Erwartung auf, daſs die Zahl 4 die Fähigkeit haben müsse, über-

haupt etwas Fertiges, Ganzes, Vollständiges zu bezeichnen. In einer bestimmten Beziehung haben Rauschmaier (S. 22) und noch klarer Schultz (S. 25 f.) diese Fähigkeit auch erkannt und anerkannt. Sie sprechen aus, daſs die Vierzahl als Sinnbild aller Körperlichkeit des nach vier Seiten ausgedehnten Raumes erscheine und deshalb häufig da angewandt werde, wo es sich um eine Bewegung und Ausbreitung nach und von allen Seiten handle.

Aber ich bin geneigt, schon auf diesem besonderen Gebiete mehr das nach und von allen Seiten zu unterstreichen, d. h. den Begriff der Vollständigkeit zu betonen. *Venir des quatre coins du monde* entspricht wirklich unserm 'aus aller Herren Ländern kommen', und *courir les quatre coins d'une ville* heiſst 'in der ganzen Stadt herumlaufen'. Ähnliche Ausdrücke dieser Art sind *aux quatre coins d'un pays* 'im ganzen Lande', *les quatre coins du ciel*; auch *les quatre coins de la terrasse* habe ich in diesem Sinne gelesen.

Aber die Kraft zu bezeichnen, daſs nichts fehlt, daſs etwas fertig, vollständig ist, hat die Vierzahl auch noch auf anderen Gebieten und in anderen Beziehungen. Freilich, ein Ausdruck wie *tiré à quatre épingles* 'geschniegelt und gebügelt' beruht im letzten Grunde noch auf der räumlichen Anschauung der Ausdehnung nach den vier Richtungen hin. Denn er ist hergenommen von einem Tuch oder einem Blatt Papier, das man an den vier Ecken festheftet oder feststeckt und das dadurch glatt und faltenlos wird. Anders aber liegt schon die Sache, wenn man, um die Vollständigkeit der äuſseren Erscheinung eines Menschen zu bezeichnen, von seinen *quatre membres* spricht. Um das volle Maſs des hochnotpeinlichen Verfahrens zu bezeichnen, das er seinem Feinde wünscht, sagt Don César in Victor Hugos *Ruy Blas* (I, 2):

Celui-là —
N'est pour moi qu'un maraud sinistre et ténébreux
Que je voudrais, pour prix de sa lâcheté vile,
Voir pendre à quatre clous au gibet de la ville!

Auch in dem Ausdruck *laisser à un enfant ses quatre volontés* ist *quatre* sicherlich nicht im Sinne eines unbestimmten Maſses gebraucht. Die Wendung bedeutet vielmehr: dem Kinde allen und jeden Willen lassen. Man lasse sich nicht durch den Umstand beirren, daſs es auch heiſst: *l'enfant a ses trente-six volontés,* oder daſs in *Le Crime de Silvestre Bonnard* von Anatole France der Wendung gar folgende Fassung gegeben wird: *on n'est pas sur la terre pour faire ses quatre cents volontés* (S. 63 der trefflichen Ausgabe von Velhagen & Klasing; der Herausgeber K. Schmidt hat den Ausdruck richtig erklärt). Denn 36 ist $= 4 \times 9$, und $400 = 4 \times 100$, und jeder, der sich mit Zahlensymbolik beschäftigt hat, weiſs, daſs das Vielfache einer Zahl dieselbe sinnbildliche Kraft hat wie die Zahl selbst. So heiſst es auch *faire les quatre cents coups* 'sich gründlich austoben', und die Spottdrossel heiſst auch wohl *le quatre-cents-*

langues, womit ausgedrückt werden soll, dafs er jeden Vogel nachahmen kann. In demselben Sinne sagt A. Daudet in *Mon frère et moi: ... les pauvres diables dont les parents se saignent aux quatre veines pour payer les frais de leurs études.*

Aber wir sind noch nicht am Ende. Um eine Fruchtschale schön und in vollkommener Weise zu füllen, legt man gern vier Sorten gelber oder roter Früchte hinauf, daher der Ausdruck *les quatre fruits. Les quatre fruits rouges* sind Himbeeren, Erdbeeren, Kirschen, Johannisbeeren, *Les quatre fruits jaunes* sind *l'orange, le citron, la bigarade et le cédrat.* Auch *les quatre mendiants* (etwa unser Studentenfutter) sind ein Gemenge von vier Früchten, aber trockenen, mit denen Fruchtschalen gefüllt werden: Feigen, Rosinen, Mandeln, Haselnüsse. Ich erinnere mich, in gleicher Weise von *confitures aux quatre fruits* sprechen gehört zu haben. Ferner: in der Kochkunst gibt manchen Speisen ein Gemisch von vier Gewürzen erst die volle Weihe. Daher der Ausdruck *les quatre épices* (Allerleigewürz). Gemeint sind Muskatnufs, Nelken, Pfeffer und Zimt oder gestofsener Ingwer.

Hat man sich nun überzeugt, dafs *quatre* zum Ausdruck des Fertigen, Vollendeten benutzt wird, also in Wettbewerb mit *trois* tritt, so erhebt sich die weitere Frage, ob und wie etwa die Gebiete abgegrenzt werden können, in denen *trois* und *quatre* das Volle und Fertige ausdrücken können.

Wenn man bedenkt, dafs *quatre* die ihm innewohnende Fähigkeit hauptsächlich der Ausdehnung des Raumes nach vier Seiten hin verdankt, und sich zu gleicher Zeit vergegenwärtigt, dafs die Dreizahl bei allen Völkern und von alters her eine besonders feierliche und bedeutungsvolle Zahl war, dafs sie zu den heiligen Zahlen gehörte, so möchte man versucht sein, anzunehmen, *quatre* bedeute das Volle und Fertige hauptsächlich auf räumlich konkretem Gebiete, in *trois* aber erscheine 'jedes vollkommene einheitliche Ganze verklärt', wie Schultz sagt, *trois* gelte also besonders auf geistigem Gebiete, auf dem Gebiete des Geheimnisvollen, Mystischen, Religiösen. Aber es will mir scheinen, dafs man mit dieser Unterscheidung doch nicht das Richtige träfe. Ich bin vielmehr der Meinung, dafs *quatre* auch auf dem Gebiete, das man geneigt sein könnte, *trois* vorbehalten zu sehen, zum Ausdrucke des Fertigen und Vollendeten dienen kann, und früher noch mehr als heute jedenfalls gedient hat.

Ganz im allgemeinen darf schon geltend gemacht werden, dafs der Gebrauch von *quatre* in figürlichem Sinne volkstümlich ist, also auf Überlieferung beruht. Im besonderen aber lassen sich Gebiete aufweisen, auf denen *quatre* ein Fertiges, Abgerundetes, Volles ausdrückt, wo nach dem oben Gesagten *trois* oder *sept* durchaus am Platze gewesen wären. Da ist zunächst das Gebiet des volkstümlichen Gewohnheitsrechtes. Es war früher in Frankreich Gebrauch und ist es strichweise z. B. im Elsafs, dafs der Landmann,

die Marktfrau auf hundert Einheiten, vor allem Pflaumen, Nüsse, die er verkaufte, vier Einheiten draufgeben mufste. Man nannte diese Zugaben *les quatre au cent.* Dann das Gebiet des Volksglaubens. In manchen Gegenden französischer Zunge bringt es Glück, wenn an einem weihevollen Tage, z. B. am Hochzeitstage, *il fait les quatre temps,* d. h. wenn an einem solchen Tage Schnee, Regen, Hagel und Sonnenschein miteinander abwechseln.

Hierzu gesellt sich das Gebiet der volkstümlichen Heilkunde. Es gibt in der alten Heilkunde einen Brusttee, den man aus vier bestimmten Blumen, *les quatre fleurs,* bereitete. Diese *quatre fleurs* sind: *la mauve, le coquelicot, le pied de chat* und *le pied d'âne.* Noch bei einem anderen Brusttee spielt die Vierzahl eine Rolle. Auch '*les quatre fruits*' sind ein *terme de pharmacie.* Es sind die entkernten Datteln, die Feigen, die trockenen Rosinen oder Pflaumen und die *jujubes* (Brustbeeren). Noch gröfser aber war in der alten Arznei- und Heilkunde das Vertrauen auf die *quatre-semences.* Ihnen schrieb man besonders kräftige Eigenschaften gegen alle möglichen Gebreste zu. Man unterschied *les quatre semences chaudes,* die Samenkörner von *anis, cumin, fenouil* und *carvi,* und die *quatre semences froides,* die Samenkörner von *concombre, melon, courge* (Kürbis) und *citrouille.*

Stettin. E. Mackel.

Kleinere Mitteilungen.

Opitz und Meyfart.

Das geistliche Lied 'Jerusalem, du hochgebaute Stadt', das von der Stätte zukünftiger Seligkeit, dem 'neuen Jerusalem' handelt, nimmt unter den evangelischen Chorälen eine hervorragende Stellung ein und hat seit seiner Entstehung zu den geschätztesten und meistgesungenen Kirchenliedern gehört. Es war mir nun sehr überraschend, als ich kürzlich eine auffallende Verwandtschaft zwischen ihm und einem Opitzschen Gedicht bemerkte. Die schwungvolle Dichtung christlicher Mystik und die nüchterne Trockenheit des Vaters der 'deutschen Poeterei' — wie kommen sie zusammen? Das Opitzsche Gedicht ist allerdings eines der lebendigsten und empfindungsreichsten seines Erzeugers, und eben deshalb hat er es wohl auch aus der zweiten Ausgabe seiner Dichtungen in einem gewissen Schamgefühl ausgeschlossen. Witkowski hat es in seiner Ausgabe der *'Teutschen Poemata'* (1902) wieder abgedruckt (S. 144). Die erste Strophe lautet:

> Asterie, du edle Schäferin,
> Werd' ich dich sehen schier?
> In deiner Huld ich ganz verschlossen bin
> Und lebe weit von hier.
> Nur bei den wilden Tieren
> Und in dem wüsten Wald
> Mufs ich mein Leben führen,
> Das ist mein Aufenthalt.[1]

Der Name, mit dem die Strophe beginnt, ist natürlich viersilbig zu lesen. Es fällt nun zunächst die Übereinstimmung des Strophenbaues, des Wechsels fünf- und dreifüfsiger Jamben, mit dem genannten Choral auf, dessen erste Strophe, obgleich von ganz anderem Inhalt, hier stehen mag, um die Gleichheit des ganzen Tonfalles erkennen zu lassen.

> Jerusalem, du hochgebaute Stadt,
> Wollt' Gott, ich wär' in dir!
> Mein sehnend Herz so grofs Verlangen hat
> Und ist nicht mehr bei mir.

[1] Ich habe die Orthographie modernisiert, weil mir von dem Choral kein Abdruck in der ursprünglichen Orthographie vorlag und es ein falsches Bild ergeben hätte, wenn man das eine Gedicht im Gewande des 17., das andere im Gewande des 20. Jahrhunderts nebeneinander gestellt hätte.

Weit über Berg und Tale,
Weit über blaches Feld
Schwingt es sich über alle
Und eilt aus dieser Welt.

Der Parallelismus beider Strophen in der Verflechtung von Versbau und Satzbau macht sich ohne weiteres fühlbar; ein eigentlicher Beweis für gemeinsame Abstammung ist jedoch darin noch nicht zu finden. Aber ganz unzweideutig tritt die Verwandtschaft in der vierten Strophe des Opitzschen Gedichts und der zweiten Strophe des Chorals zutage. Die erstere lautet:

Ach komm, ach komm, du sehr gewünschter Tag,
Ihr Stunden eilet fort,
Daſs ich doch bald mit Freuden kommen mag
Zu meines Lebens Hort!
Laſs Aeolus die Winde
Mich führen von dem Land,
Neptunus gib geschwinde
Mich in der Liebsten Hand!

Und in dem geistlichen Liede heiſst es:

O schöner Tag und du viel schönste Stund',
Wann wirst du kommen schier?
Da ich mit Lust, mit freiem Freudenmund
Die Seele geb' von mir —
In Gottes treue Hände
Zum auserwählten Pfand,
Daſs sie mit Heil anlände
In jenem Vaterland.

Sehr hübsch ist hierbei wahrzunehmen, wie in der zweiten Hälfte beider Strophen gleiche oder ähnliche Reime ohne eine vollkommene Sinnesübereinstimmung, doch durch eine im Ohr wirkende Reminiszenz herbeigezogen werden.

Fragen wir nun nach Ursprung und Art der Verwandtschaft, so ist zunächst schon durch die Chronologie die Abhängigkeit des Opitz von Meyfart, dem Sänger des neuen Jerusalem, ausgeschlossen. Opitz' erste Gedichtsammlung, die unser Lied 'An seine Buhlschaft' enthielt, wurde im Jahre 1624 von Zinkgref herausgegeben. Meyfarts 'Tuba novissima, d. i. von den vier letzten Dingen des Menschen' ist erst 1626 erschienen. Aber auch abgesehen von der Chronologie wäre es höchst unwahrscheinlich, daſs der sprach- und versgewandte, in der ganzen Renaissanceliteratur der Zeit wohlbeschlagene Dichter eine Anleihe bei dem Theologen, der überhaupt nur wenige Lieder gedichtet hat, gemacht haben sollte.

Dagegen ist natürlich die Frage nach einer gemeinsamen Quelle in Betracht zu ziehen. Rubensohn hat im zweiten Bande des '*Euphorion*' (S. 86) für eine Anzahl der Opitzschen Gedichte, besonders der an 'Asterie', eine holländische Vorlage angegeben: Den Bloem-Hof van de Nederlantsche Jeught beplant (Amsterdam 1610). Es läge also die Möglichkeit vor, daſs Meyfart durch Benutzung der gleichen

Liedersammlung mit Opitz in so nahe Verwandtschaft getreten wäre. Ich habe daraufhin das auf der Gothaer Bibliothek befindliche Exemplar des Bloem-Hof eingesehen und kein Gedicht gefunden, das als gemeinsame Quelle in Betracht käme. Die bei Witkowski S. 42 als Vorlage für 'An seine Buhlschaft' angeführte Elegie 'Of Claghte' zeigt so wenig Berührung mit dem Opitzschen Gedicht, dafs man überhaupt die Verwandtschaft anzweifeln möchte, wenn nicht die Benutzung des Bloem-Hof durch Opitz anderweitig bewiesen wäre. Und was an Berührungen vorhanden ist, das deckt sich durchaus nicht mit den Berührungen zwischen Opitz und Meyfart. Der charakteristische Strophenbau ist der holländischen Sammlung überhaupt fremd.

So werden wir darauf geführt, die direkte Abhängigkeit des geistlichen Dichters von dem Sänger der 'Asterie' anzunehmen. Und diese Annahme wird durch eine zweite Beobachtung bestätigt. Opitz hat auf das allzu leidenschaftliche Asterienlied, das seiner Reputation als gelehrter Dichter schädlich sein konnte, unmittelbar eine 'Palinodie' folgen lassen, die in der zweiten Ausgabe (1625) seltsamerweise allein stehenblieb. Hier lauten die beiden ersten Strophen:

Asterie mag bleiben, wer sie will,
Ich weifs nicht mehr von ihr;
Ade, Jungfrau, ein sehr viel höher Ziel
Hab' ich gestellet mir.
Jetzund will ich mich schwingen
Weit von der Erde Kreis
Und nur alleine singen
Der Tugend Ehr' und Preis.

Wie selig ist, der in Vollkommenheit
Der Weisheit sich verliebt,
Das süfse Gift der schnöden Eitelkeit
Ihn nimmermehr betrübt.
Er weichet von den Wegen
Der Üppigkeit der Welt,
Darauf zuvor erlegen
Manch freier, kühner Held.

Ich setze zum Vergleich noch einmal die vier Zeilen Meyfarts her:

Weit über Berg und Tale,
Weit über blaches Feld
Schwingt es sich über alle
Und eilt aus dieser Welt.

Die Beziehung zu beiden Opitzschen Liedern macht es unzweifelhaft, dafs Meyfart nach dem Muster des damals schon berühmten Vorkämpfers der deutschen Poesie sein 'Jerusalem' gedichtet hat. In Jena, wo er damals tätig war, konnte er nach aller Wahrscheinlichkeit die *'Teutschen Poemata'* auf der Universitätsbibliothek finden, die noch jetzt ein Exemplar der ersten Ausgabe besitzt.

Es ist ja nun nicht allzu selten, dafs geistliche Lieder auf weltliche Texte, besonders volkstümliche, zurückgehen. Aber dieser Fall,

dafs ein Lied schwärmerischer Sehnsucht nach dem himmlischen Jerusalem auf die schematische Liebespoesie des Lehrmeisters der Dichtkunst zurückgeht, bietet doch ein besonderes Interesse.

Stuttgart. O. Harnack.

Sculf, Scolfus im 'Liber vitae Dunelmensis'.

In der Einleitung zu seinem *Onomasticon Anglo-Saxonicum,* S. XXIX, verzeichnet Searle einige Namensformen aus dem *Liber Vitae Dunelmensis,* die ihm sonderbar vorkommen; unter diesen befindet sich auch *scolfus* (S. 55 in Stevensons Ausgabe). Er sagt von diesen 'sonderbaren' Formen: 'They may be Celtic Names, or corrupt forms, or misreadings.' Ich glaube, einige von diesen 'strange forms' richtig gedeutet zu haben, nämlich diejenigen, die sich aus den nordischen Sprachen herleiten lassen. Was nun *Scolfus* betrifft, so steckt sicher ein echt englischer Name darin. Ich habe mehrere Seiten von der Hs. photographieren lassen, und es hat sich herausgestellt, dafs in der Hs. nicht *Scolfus,* sondern *Seolfus* steht. Wir haben es also hier mit dem ae. Namen *Sæwulf, Sæulf* zu tun. Dieser Name ist zwar nicht vor dem Ende des 10. Jahrhunderts belegt[1] und könnte deshalb ganz gut nordischen Ursprungs sein (vgl. altwestn. *Siólfr* < **Sǽolfr,* Noreen, *Altisl. Gr.,* 3. Aufl., § 127 ᵇa), aber keine besonderen Gründe liegen vor, ihn aus den nordischen Sprachen herzuleiten, zumal beide Komponenten in echt englischen Namen ganz normale Bestandteile sind. — *Sculf, Liber Vitae Dun.* (S. 49 in Stevensons Ausgabe) ist sicher in *Seulf* zu bessern.[2] Die von Binz, Paul u. Braunes Beitr. XX S. 167 gegebene Erklärung (aus ae. *Scylf*) ist also hinfällig.

Lund. Erik Björkman.

Schauspielerischer Aufzug bei einer Hochzeit 1286.

Der Bischof von Hereford strafte mit Kirchenbann durch Mandat vom 6. Sept. 1286 diejenigen christlichen Hereforder, welche am 28. August an einer Judenhochzeit teilgenommen hatten *comedendo, bibendo, ludendo, ioculando seu quodcumque ystrionatus officium exercendo* oder die Juden *in equitatu, vectura, ornamentis in pannis sericis seu deauratis ornarunt seu eciam honorarunt* [Diocesis Herefordensis registrum Ric. de Swinfield; The Canterbury and York soc.

---

[1] Siehe Searle S. 408 f.; vgl. *Saulfus, Seulf* usw. Domesd. B. (Ellis, Introd. II, S. 209, 213), *Seulfus* Liber Vitæ Dun., S. 44. *Siulf* auf Münzen (Grueber, Catal. of Coins in the Brit. Mus., Hildebrand, Anglosachsiska Mynt), *Siulfus* Domesd. B. (Ellis, Introd. II, S. 215) ist aus ae. *Sigewulf* herzuleiten, könnte aber z. T. ein nord. *Siolf* in sich bergen.

[2] Zwei andere Versehen des Herausgebers möchte ich hier bessern. S. 80, Sp. 2 (bei Stevenson) steht *Bernaldus,* während die Hs. *Reinaldus* bietet; ebenda ist *Æurricus* nach der Hs. in *Ælurricus* zu ändern.

1909 p. 122]. Daſs das 'Histrionische' mit dem *pageant* zu Wagen und Pferde in kostbarem Kostüm verbunden war, ist nicht deutlich gesagt, nur unsere Vermutung.

Berlin. F. Liebermann.

Zu der Abhandlung Friedrich Bries: Das Volksbuch vom 'gehörnten Siegfried' und Sidneys 'Arcadia'.

Auf S. 287—290 des letzten (CXXI.) Bandes dieser Zeitschrift ist Friedrich Brie mit der Entdeckung hervorgetreten, daſs die Jorcus-Zivelles-Episode des Volksbuches vom gehörnten Siegfried[1] Zug für Zug der Dametas-Clinias-Erzählung von Sidneys Arcadiaroman[2] nachgeschrieben ist. Es handelt sich hier, wie gesagt, um eine Entdeckung. Die Abhängigkeit des Volksbuches von dem englischen Roman liegt, zumal das Volksbuch einen Zug übernimmt, der nur in der Quelle gerechtfertigt ist, so klar zutage, daſs es hier einen Widerspruch gegen die Ausführungen Bries gar nicht geben kann.

Nun sieht Brie allerdings in der Abhängigkeit der (nur im Volksbuch überlieferten) Jorcus-Zivelles-Episode von der englischen Quelle eine Bestätigung der landläufigen Anschauung, daſs das Volksbuch nur soweit ursprünglich ist, als es sich in seinem Bericht mit der Erzählung des Liedes vom Hürnen Seyfrid[3] deckt; auch für Brie ist das Volksbuch (V) nur eine 'Prosaumschreibung' jenes dem 16. Jahrhundert entstammenden Liedes (L), und was es auſserdem noch enthält, das sind ihm einfache 'Zusätze' ohne jede Ursprünglichkeit, ohne jeden Quellenwert (S. 287). Und hier irrt Brie; hier gilt es, seine Ausführungen mit Hilfe einer Reihe ihm unbekannt gebliebener Tatsachen[4] zu korrigieren und zu ergänzen.

In seiner Schilderung der Erlebnisse Siegfrieds in der Schmiede sagt das Volksbuch, daſs der Held den Meister und den Gesellen, die ihn ob seines ungefügen Schlages auf den Amboſs zur Rechenschaft ziehen wollen, *beym Kragen nimmt* und *wider Gottes Boden wirfft* (S. 63). In dieser der Darstellung von L widersprechenden Überlieferung — L berichtet Str. 5, 5—6:

Er schlug den knecht vnd meyster
Und trib sie wider vnd für —

---

[1] *Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Nr. 81 u. 82, S. 88—93.

[2] *The Countesse of Pembrokes Arcadia, written by Sir Philippe Sidnei*, London 1590, Lib. III, Chap. 13 (S. 297 I—301 II); vgl. Lib. I, Chap. 3 (S. 13 II). Als die eigentliche Quelle des Volksbuches hat übrigens die 1629 zuerst erschienene Übersetzung der Arcadia ins Deutsche zu gelten; vgl. darüber Brie a. a. O.

[3] *Neudrucke* Nr. 81 u. 82, S. 1—57.

[4] Ich entnehme sie den Darlegungen meines *Altfranzösischen Siegfriedliedes* (Kiel 1908) — eines Buches, das Brie bei der Abfassung seines Artikels augenscheinlich noch nicht gekannt hat.

wäre nach Brie nur eine willkürliche Umgestaltung der Erzählung von L zu sehen. Nun hat die Darstellung des Volksbuches aber ihre Parallele in der Überlieferung der Thidrekssaga, in der es (Kap. 165) heiſst, daſs Siegfried den Gesellen Eckihard 'mit der linken Hand so stark ins Haar griff, daſs er sogleich zur Erde fiel'.[1] Wie ist diese Übereinstimmung von V und Thidrekssaga mit der Annahme zu vereinigen, daſs V nur eine Prosaumschreibung von L ist, deren Besonderheiten gar keine Beachtung verdienen?

Hinzu kommen nun aber entsprechende Parallelen zwischen V und HS, der dramatischen Bearbeitung des Hans Sachs.[2] Es handelt sich hier im einzelnen um die folgenden Punkte:

1. Nach der Schilderung der Abenteuer des Helden im Drachenwald sagt V: *Wie nun Siegfried sich aller Orten hörnigt befand, gedacht er, du kanst hinführo wohl ein anderer Cavallier (wie man itzo redet) werden, begiebt sich demnach von dannen an des weitberühmten Königs Gibaldus Hoff* (S. 64). L berichtet weder etwas von der Ambition des Helden, ein 'Cavallier' zu werden, noch erzählt es uns von der Ankunft Siegfrieds am Wormser Königshof (es setzt die Anwesenheit in Worms nur an späterer Stelle — Str. 51 und 101 — voraus). Bei Hans Sachs aber heiſst es V. 217—222:

Des mag ich vurpas weiter nit
Mein leben füeren pey dem schmit;
Wil mich abton meinr groben weis
Hoffzuecht leren mit allem fleis.
Ich wil den nechsten auf Wurms fragen
Ans künigs hoff ...[3]

2. Nach dem Volksbuch des 18. Jahrhunderts fällt ein groſses Turnier in die Zeit des Aufenthalts des Helden in Worms (S. 66 f.). L, das nichts von Siegfrieds Ankunft in der Königsstadt erzählt, kennt auch das Turnier nicht. In HS aber hat der König, als Siegfried in Worms anlangt, *zv frewd vnd wolust* seiner Tochter

Angeschlagen ainen thurnier
Mit allem adel an dem Rein (V. 258 f.)

und der Held zögert nicht, zur Teilnahme an den Kämpfen in die Schranken zu eilen.[4]

3. Nach dem Volksbuch (S. 71) macht Siegfried sich, als er in der Begleitung des Zwerges Egwaldus zu der Behausung des den Eingang zum Drachenstein hütenden Riesen Wulffgrambähr gekommen ist, dadurch bemerkbar, daſs er an die Tür des Riesen klopft. So berichtet auch HS (Prosa nach V. 510), während der Held nach L (Str. 61) in das Riesenhaus hineinruft.[5]

---

[1] Vgl. *Das altfranzösische Siegfriedlied* S. 17 f.

[2] *Der hürnen Seufrid.* Tragoedie in sieben Acten von Hans Sachs. *Neudrucke* Nr. 29. Halle 1880.

[3] *Das altfranzösische Siegfriedlied* S. 24 Anm. 1.

[4] A. a. O. S. 25 u. 27 Anm. 1.

[5] A. a. O. S. 53 u. Anm. 2.

4. Im Volksbuch wird dem Helden nach der Drachenbesiegung von den Zwergen *allerhandt Confect in vergüldten Schüsseln* aufgetragen (S. 82). L berichtet davon nichts; bei Hans Sachs aber heifst es (Prosa nach V. 679): *Der zwerg pringt ain güelden schalen mit confect* ...[1]

5. Das Volksbuch berichtet auf S. 94 von dem durch Leid herbeigeführten Tode der Wormser Königin. Das Motiv fehlt in L gänzlich; nicht so bei Hans Sachs, wo es nur nicht, wie in V, mit dem Tode Siegfrieds, sondern mit einer früheren Katastrophe, der Entführung der Kriemhild, verknüpft ist; HS V. 755—57, 775.[2]

Ich denke, diese Reihe der V mit HS gegen L gemeinsamen Überlieferungen entzieht im Verein mit der Übereinstimmung von V und Thidrekssaga der Behauptung, das Volksbuch sei nur eine mit einigen Zusätzen aufgeputzte Prosaumschreibung von L, endgültig den Boden.[3] L ist in der Tat nicht die Vorlage von V gewesen; V setzt — ebenso wie HS[4] — eine andere, heute verlorene Fassung des Siegfriedliedes als seine Quelle voraus.

Und wenn wir jetzt noch einmal einen Blick auf die der Dametas-Clinias-Erzählung der Arcadia nachgebildete Jorcus-Zivelles-Episode des Volksbuches werfen, so sehen wir, dafs es sich auch hier keineswegs um einen Zusatz der Prosa im Sinne Bries handelt. In HS sowie in Sp, dem Résumé des Cyriacus Spangenberg,[5] finden wir an der der Jorcus-Zivelles-Episode des Volksbuches entsprechenden Stelle der Dichtung das Motiv des Zweikampfes Siegfrieds mit Dietrich von Bern im Rosengarten, und eine dritte Quelle setzt die Überlieferung von HS und Sp zum mindesten als ihre Vorstufe voraus — der Anhang zum Heldenbuch (A z H), der erzählt, dafs Siegfried nach seiner Vermählung mit der Kriemhild von Dietrich von Bern im Rosengarten erschlagen wird (hier ist die Rosengartensage mit dem ihr ursprünglich folgenden Motiv der Ermordung des Helden zu einer einheitlichen Überlieferung zusammengezogen; vgl. *Das altfranzösische Siegfriedlied* S. 100). Von dem Bericht von HS, Sp und AzH aus sieht man, dafs die Jorcus-Zivelles-Episode des Volksbuches nur als Ersatz für die Rosengartensage in die Über-

---

[1] A. a. O. S. 35 u. Anm. 1; S. 54 Anm. 1.

[2] A. a. o. S. 64 f.

[3] Es ist doch ein starkes Stück, die Übereinstimmungen von V und HS mit Tittmann (*Dichtungen von Hans Sachs*, 3. Teil S. XXX f.) und Philipp (*Zum Rosengarten* S. XXXV) als 'zufällig' zu bezeichnen. Allerdings hoben Tittmann und Philipp nur einzelne dieser Übereinstimmungen heraus, ohne erkennen zu lassen, ob ihnen deren Gesamtheit bekannt war.

[4] Augenscheinlich garantieren die Parallelen von V und HS nicht nur die Selbständigkeit des Volksbuches, sondern auch die des Dramas L gegenüber. Indessen ist S. 53 Anm. 1 des *Altfranzösischen Siegfriedliedes* zu vergleichen.

[5] *Ander Teil des Adelspiegels*, Schmalkalden, 1594, Bl. 272b.

lieferung des Siegfriedliedes hineingekommen ist. Die Rosengartensage, die von einer Demütigung Siegfrieds durch Dietrich von Bern erzählt, die also keineswegs ein Lied zum Ruhme des Helden genannt werden kann, ist dem Verfasser des Volksbuches als ein Mifston in der Fabel erschienen, und um ihn zu beseitigen, hat er die Geschichte vom Kampfe Siegfrieds mit Dietrich von Bern im Rosengarten durch eine andere, den Helden nicht belastende Turniergeschichte ersetzt. Es handelt sich hier um den Ersatz eines ursprünglichen Motivs, nicht um einen willkürlichen Zusatz zum Siegfriedliede.[1]

Und vielleicht liegt der Jorcus-Zivelles-Episode des Volksbuches in der Rosengartensage nicht nur eine ältere, von ihr verdrängte Überlieferung zugrunde, vielleicht birgt sie in Einzelheiten sogar noch Elemente des ursprünglichen Siegfriedliedes. Jacob Grimm hat — *Zeitschr. f. deutsches Altert.* VIII, S. 2—3 — auf 'Zusammenhänge des Jorcus mit französischer und schon altfranzösischer Fabel und Sprache' hingewiesen (diese Zusammenhänge sind deshalb bedeutsam, weil das Siegfriedlied, wie Jacob Grimm durchaus mit Recht annahm, altfranzösischen Ursprungs ist), während er sich durch Zivelles, der nach dem Volksbuch noch einmal beim Tode Hagenwalds hervortritt, an den feigen Hjalli der nordischen Überlieferungen und dessen Auftreten beim Tode Högnis erinnert sah (S. 3—6). Ich selbst habe Jorcus und Zivelles dann im *Altfranzösischen Siegfriedlied* (S. 66 f. u. S. 103) mit einer Gestalt der nordischen, in der Karlamagnussaga Buch IX aufbewahrten Moniageredaktion in Parallele gestellt — mit der Gestalt des Grimaldus, der wie Jorcus ein feiger Bauer ist und durch sein Hervortreten beim Tode des Wilhelm Korneis im Ausgang der Dichtung dem Zivelles-Hjalli und dessen Auftreten beim Tode Hagens entspricht. Es ist also nicht ausgegeschlossen, dafs die beiden Gestalten, die im Volksbuch vom gehörnten Siegfried an die Stelle der beiden Feiglinge des englischen Romans, Dametas und Clinias, getreten sind, bereits dem ursprüng-

[1] Um das vom Verfasser des Volksbuches — gewifs nicht ohne richtiges Gefühl — verschmähte Motiv der Überwindung Siegfrieds im Rosengarten als Bestandteil des ursprünglichen Siegfriedliedes zu verstehen, mufs man einmal wissen, dafs es ursprünglich einen ganz anderen Platz im Zusammenhang der Dichtung einnahm als HS, Sp und AzH ihm zuweisen: die Kämpfe im Rosengarten fanden ursprünglich während Siegfrieds erstem Aufenthalt in Worms statt, da er noch ein 'Kind' war und ein ebenbürtiger Gegner Dietrichs von Bern kaum genannt werden konnte; vgl. *Das altfranzösische Siegfriedlied* S. 31—40, S. 43—45, S. 43 Anm. 1 (erhalten ist diese Form der Überlieferung zum Teil noch in der Darstellung der Hvenschen Chronik; a. a. O. S. 97—98). Zum zweiten mufs man wissen, dafs das Siegfriedlied in der Geschichte der Überwältigung Siegfrieds durch Dietrich von Bern (der ihn zum Hofe Etzels schleppt) den Boeve de Hamtone und dessen Motiv der Überwältigung und Gefangensetzung des Helden in Damaskus nachbildet; *Das altfranzösische Siegfriedlied* S. 43 Anm. 1.

lichen Siegfridlied angehörten; vielleicht sind sie es gewesen, die den Verfasser des Volksbuches den Ersatz für die Rosengartensage gerade in dem *combate of cowards* des Arcadiaromans finden lieſsen.

Hamburg. Gustav Brockstedt.

'Adolescent' and 'Adolocentula'

in Stratford-on-Avon Register; in relation to Gilbert Shakespeare.

The application of the term 'Adolescent' to 'Gilbert Shakespeare', in the Burial Register of Stratford-on-Avon, and the information it has been supposed to give concerning the poets family, make an examination of the context incumbent upon Shakespearean students. There are indeed some noteworthy peculiarities concerning the Stratford use of terms, which I have not seen in any other of the Registers, which I have studied.

The Registers of Stratford are, like many others, a mixture of English and Latin entries. Sometimes Latin prevails for a page or two, and then English runs on for a like period, sometimes the entries are almost time about in each language, sometimes both languages are used in the same entry, as 'Jane uxor John Davis als Keliane, she was Kild with a tinker on the Bridge, July 2nd 1599', or 'John filius William Walford Draper'. The commonest Latin terms are of course *filius, filia, uxor, Vidua, clericus, generosus,* but the writers were rarely careful with their genitives. There were occasional notes of a man's trade, sometimes in Latin, much more frequently in English.

But there was one period during which Latin gained the upper hand, and that was the period after Mr. Bifield had finished his transcript of the early registers, and had given up beginning its pages. The signature of 'William Gilbard alias Higges minister' was a new one to the Register in 1603, though he had been known as assistant Schoolmaster and then as Curate, since 1563 at least. It is not clear whether there was a new Parish Clerk at the time, or whether the Curate wrote the notices himself, or if he gave any directions to aid the intelligence of the clerk. But coincident with this change of signature, there is a great increase in Latin phrases, many more qualifying adjectives are added, and attention is generally paid to the Latin *cases.* 'Almspeople' become 'Elemosynarius', or 'Eliemo': Bastard', becomes 'Nothus', or 'Notha'; trades are translated into Latin, as 'Scissor', 'Lanio', 'Fab. lig.', 'Calcearius', 'Pistor'. Never before had there been any reference to age, or to condition, other than 'Uxor', 'Vidua'. Now there is *one* case of 'Margaret Urlle, *Cœlebs,* 8th April 1609' who does not seem to have been born in the town. Early in the period which we may suppose Sir William Gilbard alias Higges to have controlled the entries occurs the first use of *'adolescens'* in the Registers, and the *only one,* excepting that of Gilbert Shakespeare.

'Anna Yat, adolescens, Jan. 8th 1602', (Burials) On referring back, I find that one Anne Yate, daughter of John Yate, was baptized on Sept. 20th 1573, and that another of the same name, daughter of Richard Yate, was baptized on Sept. 29th 1589. It might be assumed that it was the younger of these two who was buried at 13 years of age, though why, among all the other young girls buried there, she alone should be singled out to be described as 'adolescens', baffles explanation. Her father was still alive, and absence of any reference to him is also strange. If it were applied to the elder Anne, who was 29 years old, it would be less surprising to find her father unnoticed, but 'adolescens', in its ordinary sense, could hardly have been applied to her. The only other contemporary of the name was a wife, married as *Annys*, buried as *Anne* Yate.

But if there are only two entries of 'adolescens', the first applied to a female, and the second to a male, there are many of a resembling word 'adolocentulus', which should mean, a very young man, but it is very difficult to guess what it really did mean, in Stratford Latin.

'Isabella Rodes Adolocentula' was buried 12th May 1604. She does not seem to have been born in the parish. There is no other mention of her name, so her age cannot be estimated, but as an 'Annys Rodes, widow' had been buried a fortnight before, she seems to be an orphan: 'Nicholas Lane Adolocentulus' buried 16th Nov. 1604. There was one Nicholas Lane, son of John Lane baptized in 1569, and another in 1584; the elder would have been 35, the younger 20. John Lane himself had been buried in 1600, so this entry would seem to fit the younger man. But on the other hand, 'Richard Clarke, *adolocentulus*' buried 10th June 1605, was the son of Henry Clarke, and had been baptized March 11th 1572, so that he would be in his 33rd year. 'Margaret Clarke, adolocentula' buried June 2nd 1611 had been baptized in 1581 and was thus 30 years old. She had had an illegitimate son Thomas in 1605. 'Henry Ainge adolocentulus' 24th Dec. 1605, had been baptized on 5th Feb. 1581 and was therefore 24 years old.

'Jone Hadon Adolocentula' does not seem to have been born in the parish. 'Ales Brage, Adolocentula', 8th Jan. 1610, had been baptized in July 1576, and was therefore about 34. 'Susanna Daniele, Adolocentula', Nov. 17th 1608, had been baptized on May 24th 1593, and would be 15. Her father had died in 1596, and she might be alone. The only other 'adolocentula' does not seem to have been baptized in the parish.

The result of studying 'adolocentula' therefore, is as unsatisfactory as that of studying 'adolescens'.

William Gilbard alias Higges signed the Register pages till July 1610, and he *may* have superintended them till May 1611, when the page was signed once by John Rogers Vicar. In that year the assistant William Gilbert alias Higgs, died, and, strange to say, was

buried the *very day before Gilbert Shakespeare,* i. e. on Feb. 2nd 1611—2.

Does this imply that the clerk was left to his own classic inspirations or memories in writing the register, or that his superintendence was taken over by the succeeding assistant minister, Edward Woolmer? Under him the language of the text gradually simplifies, until it takes on a new varnish of Latin under Mr. Richard Watts.

But the fact remains, that 'adolescens' which had only once appeared before, *never* appears again, and it is difficult to guage the extent of its meaning and use. It has been held by all writers to support Halliwell-Phillipps' statement that the poet's brother went to settle as a Haberdasher in St. Brides London and lived to a great age. I have definitely proved that Halliwell-Phillipps was mistaken in saying that Gilbert was a London Haberdasher (see my article in the *Athenæum* Dec. 29, 1900, John Shakespeare of Ingon, and Gilbert of St. Bridis). The whole arguments of the family-wills tell against the notion of the survival of the poet's brother, and my careful study in registers helps to convince me that the word 'adolescens' is not here used in its normal and natural sense.

[1]That should be 'a youth', or 'prior'. In either case it would imply that Gilbert Shakespeare married *somewhere,* baptized this child *somewhere,* and died *somewhere,* and that the mother died *somewhere,* none of these facts have yet been proved. If it had its ordinary meaning, it would suggest that the father and mother were already dead, and the 'youth' stood alone in the world.

The difficulties seem to me so great, that the alternative seems a trifling one in comparison, that the word, for some inexplicable reason, has been unintelligently applied to the poet's brother Gilbert. In this opinion I have taken much counsel from students of registers and they agree that it is the most natural explanation of the puzzle. And therefore I believe firmly that Gilbert Shakespeare the poet's brother died and was buried at the date recorded in the register (1611—2), which accounts for his not being mentioned in the poet's will.

London. Charlotte Carmichael Stopes.

Zu Cyranos *L'Autre monde*

(*Archiv* CXXII, 64—69).

Mit grofsem Interesse habe ich im letzten Heft des *Archiv* den Artikel von L. Jordan über die Münchener Hs. Cyranos gelesen. Ich denke, dafs Jordan mit seiner Beurteilung der beiden Hss. im wesentlichen recht hat.

[1] Mr Savage has just given me a note: — "The Roman writers use *Adolescens* and *Juvenis* promiscuously. So Alexander is called Adolescens when he died at 32; Caesar that year when he was High Priest, and 35 at least; (Livy?) and Brutus and Cassius in their Praetorship when they were 40, (Sallust?)."

Zunächst das Datum. Die Sache stimmt auch astronomisch. Im Jahre 1601 trat die Sonne am 23. September in das Zeichen der Wage. Louis XIII. ist geboren am 27. September, war also im Aszendant des Zeichens. (Bei Louis XIV., geboren am 5. September 1638, stimmt es nicht.) Immerhin bin ich überzeugt, daſs der Roman nicht viel vor 1650, wohin das Sonnet und die Erwähnung des Abbé de Marolles gehören, im Manuskript verbreitet worden ist, und ich nehme an, daſs die Pariser Hs. um diese Zeit erst entstanden ist. Auffällig ist dabei, daſs die Anspielung auf Louis XIII. beibehalten wurde. Weggelassen wurde sie im Druck wahrscheinlich aus der gleichen Ängstlichkeit, wegen der in der Erzählung von der Landung in Kanada der Name des Vizekönigs unterdrückt wurde. Er heiſst im Ms. 'Monsieur de Montmagnie'. Es ist mir bis jetzt nicht gelungen, ausfindig zu machen, in welchen Jahren dieser Edelmann das Amt in Kanada bekleidete und ob derselbe noch lebte, als der *Voyage dans la lune* 1659 publiziert wurde. Es war wohl auch nur die Besorgnis, in diesem 'brenzlichen' Roman keine Personen zu kompromittieren, daſs in den Drucken an der gleichen Stelle anstatt 'Monsieur de Montbazon' als Gouverneur 'Monsieur le Mareschal de l'Hospital' genannt ist. Oder sollte auch das mit den so weit auseinanderliegenden Daten der Entstehung und der Publikation des Romans zusammenhängen? Es wird gut sein, wenn Herr Jordan auch auf diese Namensänderungen sein Augenmerk richtet.

Herr Jordan sagt, daſs im ersten Teil des Romans die beiden Hss. miteinander und gegen die Drucke stimmen, gegen das Ende aber das Münchener Ms. mit dem Druck der 'Sonnenreise' von 1665 übereinstimme. Ich vermute, es liege dieser Angabe ein Versehen oder ein Druckfehler zugrunde. Es existiert eine Ausgabe der *Histoire comique des Etats et Empires du Soleil* von 1662 in den *Nouvelles œuvres de Monsieur de Cyrano Bergerac,* die ich besitze, aber zum Vergleich mit dem Pariser Ms. kann weder diese noch die bei Brun p. IV erwähnte Ausgabe der *Nouvelles œuvres* von Sercy, Paris 1662—66, herangezogen werden, es sei denn, diese letztere enthalte auch die 'Mondreise'. Wenn ich immer noch zu der Ansicht neige, das Pariser Ms. sei die für den Druck vorbereitete Reinschrift und die endgültige Redaktion Cyranos, so kommt dies von folgender Erwägung: Die eben erwähnte Ausgabe von 1662 enthält am Schluſs ein 'Privilège du Roy', in welchem gesagt wird:

'Nostre amé Charles de Sercy, Marchand Libraire en nostre bonne Ville de Paris, Nous a fait remonstrer qu'il y a cy-deuant fait imprimer, en vertu de deux Priuileges qu'il Nous a plû accorder: Sçavoir, l'vn le 30. Decembre 1653 au feu Sieur de Cyrano Bergerac, Autheur des dits Ouurages, et l'autre au Suppliant le 23. Decembre 1656. lesdites Œuures, contenans une Piece de Theatre, intitulée la Mort d'Agrippine, & plusieurs Lettres, le Pedant Joüé, Comedie en Prose; vn Fragment d'Histoire Comique, contenant les Etats et Empires de la Lune, qui ont esté ſavorablement bien receus du public; lesquelles neantmoins le Suppliant

a fait reuoir & corriger, & depuis la mort de l'Autheur, a pour augmenter icelles Pieces, recouuré du mesme Autheur, avec grand soin & despense, plusieurs Lettres & Vers, avec quelques Fragmens de Physique & d'Histoire Comique etc.'

Cyrano hatte also Ende 1653 ein druckfertiges Manuskript, ein empfehlendes Gedicht als Vorrede und ein Druckprivileg, für das der Raum in der Hs. F. Fr. 4558 ausgespart war. Die Publikation wäre auch wohl 1654 erfolgt, wenn nicht Cyrano durch Unfall so schwer erkrankt wäre, daſs die Sache unterblieb. Die *Agrippina,* der *Pédant joué* und die *Lettres* sind tatsächlich 1654 zum erstenmal gedruckt worden. Daſs auch die *Sonnenreise* im Manuskript Ende 1653 vorlag, geht aus der Tatsache hervor, daſs im Pariser Ms. auf dieselbe angespielt wird, indem der aus der Sonne stammende Dämon dem Cyrano im Monde ein Buch übergibt, betitelt: *Les Estats & Empires du Soleil,* auſserdem ein Buch über die Sonne von dem Philosophen Campanella, der in der *Sonnenreise* eine Rolle spielt. Es ist einer der schlimmsten Streiche Lebrets, daſs er aus den *Estats & Empires du Soleil* die *de la Lune, avec une Addition de l'Histoire de l'Estincelle* gemacht hat. Nach den Angaben von Herrn Jordan schlieſst die Münchener Hs. mit den Worten: *que cette resistance ne seruiroit qu'à leur faire meritter une plus grande punition en l'autre monde.* Das ist genau der gleiche Text wie in der Pariser Hs., und da auch die verfänglichen Gespräche mit dem jungen Freigeist in beiden Hss. stehen, so wird wohl auch die Art, wie er bestraft und damit zugleich Cyrano zur Erde zurückbefördert wird, die Fassung sein, welche der Autor seinem Schluſs geben wollte, um seine eigene Rechtgläubigkeit zu markieren, eine Methode, welcher Lebret mit Recht miſstraute. Eine Textrevision des *Autre Monde* auf Grundlage der Pariser Hs. mit Korrekturen durch die Münchener Hs. würde ich sehr begrüſsen. Ich besitze leider keine vollständige Collation des Parisinus; auch sollte jedenfalls zur Vergleichung die Originalbuchausgabe des Romans, Paris, Ch. de Sercy, 1659, herbeigezogen werden. Auch persönliche Einsicht in Ms. 4557, das den *Pédant joué* und die *Lettres* enthält, wäre zur Vergleichung wünschenswert. Das alles läſst sich aber nur in Paris machen und verlangt mehr Zeit, als ich augenblicklich zur Verfügung habe.

Bern. H. Dübi.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Bremer, Sammlung kurzer Grammatiken deutscher Mundarten. Bd. VII: Gebhardt, Grammatik der Nürnberger Mundart. Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1907.

Bremers Sammlung schreitet kräftig voran. Jeder neue Band bringt uns eine Fülle des interessantesten Materials über deutsche Mundarten. Ein groſser Vorzug der Unternehmung liegt vor allem darin, daſs die Bearbeiter der einzelnen Werke eine Darstellung der Mundarten geben, die sie von Jugend auf kennen und damit gründlich beherrschen. Bremer behält sich als Gesamtherausgeber vor, ab und zu einzugreifen und vor allem Zusammenstellungen über die mutmaſsliche Zeitfolge der Lautwandlungen beizufügen. In Gebhardts Werke stammt von ihm sogar nahezu ein Drittel des Ganzen. Hier möge eine Bemerkung gestattet sein. Durch diese Art des Miteinanderarbeitens zweier Gelehrten erhält das Buch in seiner Anlage etwas Uneinheitliches. Ich halte es für richtiger, die einzelnen Bearbeiter der Mundarten ein gesichertes Bild des Tatsächlichen geben zu lassen und davon alle Hypothesen und Aufstellungen von Stammbäumen abzutrennen. Sie lieſsen sich leicht in einem Sonderhefte angliedern. Bei dieser Arbeitsweise hätte vor allem auch die Verlagsbuchhandlung einen Vorteil, es brauchte von ihr nicht 'eine geradezu beispiellose Geduld' gefordert zu werden.

Auf eins könnte man bei künftigen Bänden ganz verzichten, auf Erschlieſsung mhd. Wortformen aus Worten, die erst in der heutigen Mundart auftauchen. Jede Zeit nimmt sich das Recht, neue Worte und neue Wortformen zu alten Stämmen zu schaffen. Es ist eine brotlose Kunst, festzustellen, wie diese jungen Worte etwa im Mhd. oder gar im Gotischen, Urgermanischen hätten lauten können.

Bei der Darstellung des Standes der Mundart waren mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden. Vor allem kommt in Betracht, daſs in einer Stadt wie Nürnberg viele Bevölkerungsschichten sich finden, daſs bei dem Ab- und Zuströmen der Bewohner der Dialekt vielfach zersetzt wird. Gebhardt hat hier mit groſser Einsicht und Gründlichkeit ein klares Bild geschaffen. Die Arbeit zeigt vor allem, daſs er in enger Beziehung zu dem Volksleben steht, daſs er gewohnt ist, scharf zu beobachten. Im einzelnen kamen ihm die gediegenen Vorarbeiten Schmellers zustatten. Auch Grübels Gedichte sind, wo es nötig ist, herangezogen.

So gibt Gebhardt denn eine ausführliche Laut- und Wortlehre. Dabei findet auch der Akzent eine eingehende Berücksichtigung. Nur kurze Abschnitte sind der Synonymik und der Syntax gewidmet. Vielleicht findet der Verfasser einmal Zeit, diese dankbaren Gebiete weiter auszubauen. Wenn in § 421 der Syntax gesagt wird, daſs die Vorausnahme des betonten Begriffs in Sätzen, die mit *wenn* eingeleitet werden, den meisten süddeutschen Mundarten eigen sei, so stimmt das nicht; die Er-

scheinung ist meines Wissens nur bayrisch. In der Darstellung der wichtigsten Lautwandlungen vermisse ich die Behandlung des Umlautes.

Sonst ist mir nur weniges aufgefallen, das etwa zu bemerken oder zu beanstanden wäre. Die in § 345 erwähnte Form Grübels *manst* = meist ist zweifellos mit südfränkisch *maaiⁿšt* zusammenzustellen (vgl. mein *Wörterbuch der Rappenauer MA*, S. 27 unter *fiil*).

In § 87 Anm. wäre noch auf die Ausführungen von Osthoff, *Vom Suppletivwesen der indogermanischen Sprachen* 72, Anm. 102 zu verweisen. Die Ableitung des Reflexivums im Dat., Akk. Plur. der 1. Person *sich* aus *unsih* ist natürlich abzulehnen, ebenso wie die Beeinflussung durch das Slawische. Es liegt zweifellos Anlehnung an die 3. Person vor.

In § 331 heifst es, dafs der Luft neben die Luft vorkommt. Sollte nicht im Nürnbergischen wie im Rhein- und Südfränkischen ein Unterschied sein zwischen beiden Verwendungen des Wortes? Über das eingeschobene s in Volksliedern (§ 200. 3) wäre auf das *Deutsche Wörterbuch* III, 1038 zu verweisen, wo es auf früheres *sich* zurückgeführt wird. Es liefse sich jedoch auch denken, dafs es auf den alten Genitiv *es* zurückgeht, wie es in Luthers Choral vorkommt:

sie haben's kein Gewinn.

Im Laufe der Zeit verstand man dies *s* nicht mehr und hielt es für Verzierung. Bei den Wörtern *höwern* Hafer, *tswîvl* Zwiebel sollte man nicht von grammatischem Wechsel reden.

Die Bezeichnung des spitzgeflochtenen Mohnzöpfchen *bärchasla* (S. 326 Anm.) ist hebräisch; das Gebäck heifst im Südfränkischen *Bärches*, im Elsafs *Barches* (*Zeitschr. f. hochd. Mundarten* I, 175).

In § 386 vermisse ich genauere Angaben über die Verwendung des Partizipiums Präs. Es wird doch auch das Gesetz gelten, dafs nur wenige beinahe zu Adjektiven erstarrte Formen vorkommen.

Es wäre zu begrüfsen, wenn Gebhardt sich entschliefsen wollte, mit derselben Gediegenheit uns eine Syntax auszuarbeiten. Auch Material zu einer Volkskunde hat er zweifellos, das zeigt seine Arbeit auf Schritt und Tritt. Möge er sich zu denen gesellen, die die Aufgabe der Germanistik nicht blofs im Aufstöbern von Lautgesetzen suchen.

Lörrach. Othmar Meisinger.

Deutsche Dialektgeographie. Berichte und Studien über G. Wenkers Sprachatlas des Deutschen Reiches. Herausgegeben von Ferdinand Wrede. Heft I: Ramisch, Studien zur niederrheinischen Dialektgeographie. Wrede, Die Diminution im Deutschen. — Heft II: Leihener, Cronenberger Wörterbuch. Marburg, N. G. Elwert, 1908.

Das erste Heft von Wredes 'Studien zur deutschen Dialektgeographie' ist dem verdienstvollen Schöpfer des Deutschen Sprachatlas, Georg Wenker, gewidmet. In der Zueignung erklärt Wrede, dafs diese Hefte das Gebäude, das Wenker errichtet hat, weiter ausbauen wollen. Sie führen uns genauer in die Ergebnisse der Karten ein, als Wredes bisher veröffentlichte Berichte tun konnten.

Das erste Heft wird eingeleitet durch eine Untersuchung von Ramisch über niederrheinische Dialektgeographie. Sie behandelt nach Wenkers Karten etwa siebzig linksrheinische Orte nördlich und südlich der *ik-ich*-Linie. Da hier im 18. Jahrhundert grofse politische Zerrissenheit herrschte, so war für einen Forscher eine interessante Aufgabe gegeben. Ramisch ist so vorgegangen, dafs er sich Wortlisten für die Lauterscheinungen anlegte, an Ort und Stelle genaue Forschungen vornahm und diese dann mit den Karten des Atlas verglich. Es ergab sich hier, dafs die von ihm

gefundenen Grenzlinien durchgehends mit denen Wenkers zusammenfielen. Kleinere Ausnahmen kommen nicht in Betracht.

Sehr gründlich untersucht R. die Gesetze der Betonung, die hochdeutsche Lautverschiebung, die Vokalisierung der Spirans in der Verbindung *-cht,* die Gutturalisierung von n + Dental, Westgerm. *sk* im Anlaut, die Dehnungsgesetze, westgerm. *ō, ai, au, ëo. ē.*

Die Ergebnisse werden in exakter Weise zusammengefaſst, es wird genau untersucht, inwiefern Sprachgrenzen mit alten politischen und kirchlichen Grenzen zusammenfallen. Die spätmittelalterlichen Abgrenzungen der Gebiete sind für die heutigen Grenzen von besonderer Bedeutung.

Im 2. Teil des I. Heftes gibt Wrede im Anschluſs an Wenkers Karten einen Überblick über die Diminutivsuffixe in den deutschen Mundarten. Auch hier zeigt sich im ganzen die Zuverlässigkeit von Wenkers Atlas. Nur wird in vielen Fällen die Einzelforschung ein phonetisch genaueres Bild geben. Ich hebe hier gleich einen Fall hervor. S. 112 bespricht W. die Grenzen der Bildungssilbe *-le.* Die Grenzlinie verläuft im Osten von Stadtprozelten bis Kempten. In diesem Gebiet müſste scharf der dunkle fränkische *e*-Laut von dem schwäbischen geschlossenen *e* abgegrenzt werden. Es liegt ein groſser Unterschied vor zwischen dem Heilbronner und Heidelberger *Mäusle.* Hier muſs die Lokalforschung einsetzen, ebenso wie in manchen anderen Punkten.

Zu den Ausführungen über das Suffix *-lich* wäre noch hinzuzufügen, daſs es auch vereinzelt im Südfränkischen Verwendung findet (vgl. *Zeitschrift für hochd. Mundarten* II, 73). Dies erklärt sich wohl aus früheren Handelsbeziehungen mit dem Hohenloheschen, wo ja das Suffix *-lich* zu Hause ist.

Wichtig und ergebnisreich ist der 2. Teil der Abhandlung Wredes; er untersucht die Herkunft der Diminutiva im Deutschen. Sie sind im Gotischen und Ahd. äuſserst selten, erst im Mhd. kommen sie in Blüte, sie sind Mode bei den Minnesängern. Polzin hat in Bd. 88 der *Quellen und Forschungen* (Straſsburg 1901) den Nachweis zu erbringen gesucht, daſs der ungeheure Kultureinfluſs des Lateinischen uns die Diminution verschaffte. Ich glaube, daſs Wrede diese Ansicht mit Recht und guten Gründen abtut. Denn ein l-Suffix ist lange vorher da, ehe der lateinische Einfluſs einsetzt. Mehr für sich hat sein Satz, daſs die Diminutiva ihren Ursprung bei den Eigennamen, den Personennamen haben; althochdeutsche Namen wie *Hunilo* oder *Sigili* geben das Muster ab zu einem *scalhilo.* Sie sind somit von Haus aus Koseformen, keine Verkleinerungswörter eigentlich, sondern verschärfte Individualisierungen. Sie rücken so scharf an die reiche Wortklasse heran, die von Wackernagel als die der Appellativnamen bezeichnet worden ist. Groſse Wahrscheinlichkeit würde die Annahme Wredes gewinnen, wenn in anderen indogermanischen Sprachen sich ähnliche Verhältnisse herausstellten.

Leiheners Arbeit im II. Heft bietet zunächst eine kurze vergleichende Laut- und Flexionslehre von Cronenberg, Remscheid, Ronsdorf, Wermelskirchen. Cronenberg liegt auf der Schwelle zwischen ripuarischem und niederdeutschem Gebiet und bietet somit, wie jeder Grenzort, eine Fülle des Interessanten. Es kommt ferner in Betracht, daſs seit 1284 immer wieder französische Familien eingewandert sind, was nicht ohne Einfluſs auf die Mundart blieb.

In gründlicher Weise behandelt Leihener ferner die Akzentlehre. Er gibt hier wichtige Ergänzungen zu den Arbeiten von Hasenclever, Ramisch, Mauermann über die zirkumflektierende Betonung. Den Hauptbestandteil bildet ein Wörterbuch, das sich bestrebt, kein Idiotikon zu sein, sondern ein vollständiges Bild des heutigen dialektischen Wortschatzes zu geben. Verf. kommt zu dem Ergebnis, daſs die Mundart über einen Bestand von 8140 Wörtern verfügt. Diese Festlegung ist wichtig; gehen doch die

Meinungen über den Wortvorrat eines Dorfes oder einer Stadt weit auseinander. Wenn noch mehr ähnliche Arbeiten uns beschert werden, so werden wir bald einen festen Maſsstab haben. Ich bin bei Forschungen auf südfränkischem Gebiet zu ganz ähnlichem Resultat gekommen. Eins sollte aber als Erfordernis noch aufgestellt werden. Es sollte ein groſses hochdeutsches Wörterbuch zugrunde gelegt und daraus alles aufgenommen werden, was noch die Ma. kennt. Dadurch arbeiten wir einer Wortgeographie, die einmal kommen muſs, ungemein vor.

Zu begrüſsen ist, daſs der Verfasser Wert darauf legt, die volkstümlichen Redensarten möglichst zahlreich aufzuführen. So erhalten wir gerade dadurch einen Einblick in den Volkscharakter. Daneben gibt er auch sonst manches, was in das Kapitel der Volkskunde gehört. Worterklärungen werden ziemlich selten gegeben. Manchmal sind die Angaben etwas ungenau, oft wird ein Dialektwort wieder mit einem Dialektwort übersetzt. Vor allem sollte die Angabe zu den Vornamen im Anhang S. 137 schärfer sein. L. sagt, mit * versehe er die Namen, die als unpassend und beleidigend gelten. Augenscheinlich dreht es sich hier um Vornamen, die als Appelativnamen auftreten. Da wäre es am Platze gewesen, von einem jeden genau die Verwendung anzugeben.

Viele Ausdrücke berühren sich mit süddeutschen Dialektworten, so *polkakop* mit dem südfränkischen *polkaankel* (*Zeitschrift für hochdeutsche Mundarten* I, 356), *mūte* für versteckter Obstvorrat mit dem Wiesentäler Ausdruck *mutich* (Meisinger, *Volkswörter und Volkslieder aus dem Wiesental*, S. 33), *drytschen* Gertrud, witzloses Mädchen und fränk. *trutschl; Zekromelte* für Ameise gehört augenscheinlich zu *zeken* urinieren und entspricht genau dem ostfränkischen *sechēmex*, *glȳenech* geht auf mhd. *glüendic* zurück, südfränkisch *glinic*. In *schrenken* 'Sägezähne setzen' liegt noch die alte Bedeutung 'schräg stellen oder legen' wie im Fränkischen vor. Interessant ist, wie in der Cronenberger Mundart ein nachgestelltes *wir* und *ihr* an das vorangehende Verbum sich angleicht, also *lofer* lassen wir, *hafer* haben wir, *hachet* habt ihr, dazu stellt sich fränkisches *hemer* haben wir, *semer* sind wir usw. S. 42 *fuketīmes* Witzbold ist gleichbedeutend mit fränk. *foketiifes* und geht auf lat. *vocativus* zurück, ein Wort, das in den Mundarten weit verbreitet ist und meist einen durchtriebenen Menschen bedeutet. S. 19 *deftech* fest, solide könnte aus der Gaunersprache stammen, die sonst in der Cronenberger Mundart kaum Vertreter hat (Ostwald, *Rinnsteinsprache*, S. 40: *duft* gut, brauchbar usw.). Ungenau ist die Bemerkung zu *schenkenbūr:* Kinderspiel, Fangspiel, bei dem gehüpft wird.

Es ist zu wünschen, daſs diese Sammlung Wredes möglichst kräftig fortgesetzt wird, und daſs somit bald weite Kreise einen klaren Einblick erhalten in das gewaltige Werk Wenkers.

Lörrach. Othmar Meisinger.

A. von Weilen, Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart. Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Band III. Berlin, Georg Reimer, 1908. Brosch. M. 4,50, geb. M. 5,50.

Wie bei der Lebensgeschichte groſser Männer, so sind auch bei einzelnen Werken die Darstellungen und Untersuchungen sehr häufig, die sich mit der Entwickelungsgeschichte und der Quellenforschung befassen; viel seltener aber sind die Forschungen, die sich die weit schwierigere Aufgabe setzen, das Nachleben und Nachwirken groſser Männer oder einzelner ihrer Werke zu beschreiben. Es ist daher sehr verdienstvoll, daſs die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft eine Preisaufgabe gestellt hat, die bei einem so bedeutsamen Werke wie Hamlet die Lösung dieses Problems anbahnt. In sehr weiser Beschränkung hat man die eine, für ein Drama

wichtigere Seite der Frage, Hamlet auf der deutschen Bühne, in den Vordergrund gestellt. Aber auch in dieser Beschränkung ist die gestellte Aufgabe eine so umfangreiche, dafs, wie der Verfasser selbst gesteht, eine erschöpfende und völlig befriedigende Lösung nicht erwartet werden kann. Das gilt besonders von dem Teil der Aufgabe, der die Darsteller selbst zu würdigen hat und auch von der Sammlung und Sichtung des statistischen Materials, das im Schlufswort nur summarisch gestreift wird. Vielleicht wäre es doch zu ermöglichen gewesen, wenigstens für einen bestimmten Zeitraum hinsichtlich einer Anzahl gröfserer Bühnen verläfsliche Nachrichten über Hamletaufführungen zu erlangen; auf jeden Fall wäre es erwünscht gewesen, zu erfahren, wie die Summe der jährlichen Aufführungen sich ergeben hat. Doch das ist schliefslich nicht von allzu grofser Bedeutung.

Das Hauptgewicht legt der Verfasser naturgemäfs auf die Bühnenbearbeitungen des Textes, denen die ersten sieben Kapitel gewidmet sind. Hier ist eine Fülle von Material gesammelt und verarbeitet, und das mit einer Gründlichkeit und Sorgfalt, die das vollste Lob verdienen. Die Ausführungen werden in gewissem Sinne zu einem Bilde von der Entwickelung des Geschmacks und des Verständnisses von Shakespeare. Man kann nach dieser Entwickelung sich unmöglich der Erkenntnis verschliefsen, dafs Shakespeares Hamlet eine hochgebildete Zuhörerschaft voraussetzt und dafs er diese zu seiner Zeit nur in den höchsten Kreisen hat finden können.

Es scheint mir nun nicht ganz richtig, dafs von Weilen den Bestraften Brudermord 'als ganz vereinzelte Erscheinung nur ganz kurz behandelt hat'. Unstreitig ist es doch die früheste deutsche Bühnenbearbeitung, dazu die einzige, die wir bis zu Wieland zu verzeichnen haben, und der Umstand, dafs die seltsamerweise verloren gegangene Handschrift im Besitz Eckhofs gewesen ist, deutet auf ihre Bedeutung für die Bühne hin. Creizenach nimmt an, dafs sie aus dem Nachlafs von Spiegelberg, Eckhofs Schwiegervater, stammt.

Für diese Bearbeitung ist es nun meines Erachtens weniger wichtig, ihre Entstehung zu datieren, als ihr Verhältnis zu Shakespeare festzustellen.

Meiner Meinung nach geht der Bestrafte Brudermord auf eine Fassung zurück, die früher ist als die der ersten Quarto, aber später als der Urhamlet anzusetzen ist, denn letzterer scheint nach einer Stelle, die in *The Arte of English Poesie* (Arber 177) zitiert wird, keinen tragischen Ausgang gehabt zu haben. Es heifst da:

One wrote of a young man who *slew a villaine* that had *killed his father* and *rauished his mother:*

> Thus valiantly and with a manly minde
> And by one feate of euerlasting fame
> This lustie lad fully requited kinde
> His father's death and eke his mother's shame.

Der Bestrafte Brudermord weist bereits den tragischen Ausgang auf, weicht jedoch wesentlich von der ersten Quarto ab. Der Prolog — die Einwendungen Creizenachs stehen auf ganz schwachen Füfsen — und auch die häufige Anrufung der Götter weisen uns deutlich auf das Universitätsdrama hin, die dänischen Namen Erico und Sigrie für Claudius und Gertrude bringen uns näher an Saxo Grammaticus, die Änderungen des Namens für Ophelias Bruder Leonhardus : Leartes (Q_1) : Laertes (Q_2) zeigen einen deutlichen Zusammenhang. Der Name Corambus für Polonius bringt den Brudermord mit der ersten Quarto zusammen, wo er Corambis heifst. Wir haben hier dieselbe Eigentümlichkeit, dafs der Name leicht verändert erscheint, wie Leartes zu Laertes, so Corambus zu Corambis. Der Name ist meines Wissens überhaupt noch nicht erklärt oder nach-

gewiesen. Ich habe das Vorbild gefunden, wiederum in Melanchthons Werken. In Quaestiones aliquot ethicae (*Corp. Ref.* XVI, 490) heifst es: Ioannes Huniades, Mathiæ pater, tres Turcicos duces vicit multis præliis. Mezeth et Ziabim interfecit, postremum *Carambum* captum emit a gregario milite quadraginta aureis, quem postea vendidit quadraginta millibus aureorum. Ich benutze diese Gelegenheit, darauf hinzuweisen, dafs Nash in seinem Briefe To the Gentlemen Students, in dem bekanntlich Hamlet zum erstenmal erwähnt wird — was übrigens auf die Verfasserschaft von Gelehrten hindeutet —, dafs Nash in diesem Briefe diese gelehrten Herren (Wks. III, 316) ausdrücklich auf Melanchthon hinweist:

I will propound to your learned imitation those men of import that haue laboured with credite in this laudable Kind of Translation; In the forefront of whom I cannot but place that aged father *Erasmus* ... in whose traces *Philip Melanchthon*, Sadoleth Plautine ... have reedified the ruines of our decayed libraries.

Durch Melanchthon wird nun auch die Frage über das Gift, das Claudius dem Bruder ins Ohr träufelt, in eine neue Beleuchtung gerückt. Im Bestraften Brudermord heifst es das Gift von *Ebeno*, und dieselbe Bezeichnung kehrt in der Folio wieder: *Hebenon*, während beide Quartausgaben *Hebona* lesen. Bei Melanchthon findet sich nun folgende Stelle (*Corp. Ref.* XIII, 185):

Aliquas plantas ignoramus, ut fortasse *Ebenum*, quod tamen nunc *Guaiacum* esse putant.

Dieser Baum ist im tropischen Amerika heimisch, und das erklärt, warum das Stück im Stück in der ersten Quarto in *Guijana* spielt. Der Baum hat aber andere Eigenschaften, sein Holz ist als *lignum sanctum* bekannt, als ein Mittel gegen Syphilis, und damit stimmt sowohl das Krankheitsbild, wo sich ekler Aussatz um die glatte Rinde schuppt, als auch die Möglichkeit der Vergiftung durch Einträufeln ins Ohr. Offenbar bringt aber die Bezeichnung *Ebeno* den Brudermord in Zusammenhang mit der Foliofassung. Eine andere Kleinigkeit weist auf die zweite Quarto, doch so, dafs ein ganz unverständliches Überbleibsel einer früheren Fassung, das die erste Quarto nicht mehr enthält, durch den Brudermord erklärt wird. Bekanntlich vergiftet Claudius den Wein unter dem Vorwand, eine Perle darin aufzulösen, d. h. eine Arznei zuzusetzen, die nach der Anschauung jener Zeit das Leben verlängerte. Während nun die erste Quarto liest:

Come drinke, lies thy *vnion* here

und die Folio

Is thy *Vnion* heere,

heifst es in der zweiten Quarto:

Drinke of this potion, in the *Onixe* here.

Da haben wir also keine Perle, sondern einen Edelstein, genau so wie im Bestraften Brudermord: 'Wir wollen einen orientalischen Diamant kleinstofsen lassen.' Wir haben also eine Fassung mit der Perle (erste Quarto und Folio) und eine mit dem Edelstein (Brudermord und zweite Quarto). Da es nun ausgeschlossen ist, dafs die deutsche Fassung aus den verschiedenen englischen Texten zusammengestellt ist, ergibt sich mit Notwendigkeit, dafs der Brudermord auf einer Vorlage beruht, die früher ist als die erste Quarto. Dafür sprechen noch andere Gründe, vor allem der Umstand, dafs der Brudermord Stellen und Szenen enthält, die im Hamlet fehlen. So ruft nach der Erscheinung des Geistes Hamlet den Horatio zurück und erzählt ihm umständlich, was der Geist enthüllt hat; das zeigt den Anfänger. In späteren Fassungen wird in der zweiten Szene des dritten Aktes auf diese Unterredung indessen hingewiesen:

Q_1: There is a play to night, wherein one scene they have
Comes uery near the murder of my father,

deutlicher aber Q_2 und Folio:

There is a play to night before the King
One scene of it comes near the circumstance
Which I have told you of my father's death.

Wir haben ferner zu Beginn des vierten Aktes die Landung Hamlets auf einer Insel und die versuchte Ausführung des Anschlages auf den Prinzen, wobei sich die beiden Banditen gegenseitig erschiefsen, weil sich Hamlet im entscheidenden Augenblick zu Boden wirft. Bei einem der Getöteten erst findet Hamlet den Brief des Claudius. Auch diese Begebenheit erzählt Hamlet dem Horatio ausführlich, sie mufs also in der Vorlage enthalten gewesen sein. — Anderseits fehlt wie in Q_1 der Aufstand des Laertes und seiner Anhänger noch, er verlangt nur seinen Vater oder die Rache der Gerechtigkeit. Das Begräbnis der Ophelia findet nicht statt, ihr Tod wird erst in der letzten Szene von der Königin berichtet. Auffallend ist es auch, dafs der Brudermord mit einem vierzeiligen Schlufscouplet schliefst, ganz entsprechend dem, das ich oben als das Schlufswort des Urhamlet angeführt habe. — Auch das scheint unrichtig, dafs von Weilen (S. 3) in den beiden Banditen, die Hamlet nach England begleiten, die Reste von Rosenkranz und Güldenstern erblickt, es sind vielmehr — da sie sonst nicht auftreten — die Ansätze dazu. Wie sich aus den 'two Centinels' der ersten Quarto Barnardo und Francisco entwickeln, so sind aus diesen beiden Dienern schon in Q_1 die Figuren des Rosenkranz und Güldenstern geschaffen. Die Auffassung dieser beiden Höflinge als lächerliche Figuren ist nach meinem Dafürhalten durchaus irrig. Man hat sogar behauptet, dafs sich Claudius und die Königin gleich bei ihrem ersten Auftreten über sie lustig machen. Das ist mit der Situation ganz unvereinbar.

Sobald Hamlets auffälliges Benehmen dem König zu Ohren kommt, schickt er eiligst nach Rosenkranz und Güldenstern, weil er ihrer Mithilfe bedarf, um Hamlets Geheimnis zu erforschen (The need we have to use you did provoke our hasty sending). Sie sollen Hamlet aushorchen, weil er sich ihnen als seinen Jugendfreunden am ehesten anvertrauen wird. Die Angelegenheit ist für Claudius sehr ernst, und sicher kein Anlafs zum Spafsen und Spotten, denn der König ist doch auf die freundliche Dienstwilligkeit der beiden Adligen angewiesen und wird ängstlich vermeiden, sie durch Spott zu verletzen. Wenn daher ihre Beteuerungen, des Königs Willen zu vollbringen, ihnen seinen und der Königin Dank einträgt, so ist das natürlich, und ebenso natürlich, dafs der Dank so abgemessen ist, dafs sich keiner bevorzugt und keiner benachteiligt fühlen kann. Es ist also in feinster höfischer Weise abgemessen, wenn Claudius Rosenkranz, die Königin aber Güldenstern an erster Stelle nennt, während der Zweitgenannte immer das auszeichnende Beiwort *gentle* erhält, damit sich keiner zurückgesetzt fühlt:

King: Thanks Rosencrantz and gentle Guildenstern.
Queen: Thanks Guildenstern and gentle Rosencrantz.

Wie sehr das in der Weise höfischen und diplomatischen Ausdrucks begründet ist, zeigen die Worte, die der Zar kurz vor Ausbruch des Krimkrieges an Lord Seymour richtete:

Il est essentiel que les deux gouvernements, c'est à dire le gouvernement anglais et moi, et moi et le gouvernement anglais, soyons dans les meilleurs termes.

Hier haben wir ganz genau Rosenkranz und Güldenstern, und Güldenstern und Rosenkranz.

Die Bemerkung, dafs die 'Überraschung, die ein Kavalier in Anion bei seiner Braut erlebt, auf spanische Tradition zurückzuweisen scheint', ist unverständlich, wenn man nicht Zenkers Hypothese (*Boeve Amlethus*, S. 395) kennt. Zenkers Annahme, dafs der Kavalier in Anion darauf zurückgehe, dafs ein spanisches Wort *año* (Kavalier einer Dame im Liebesspiel) im Original gestanden habe, widerspricht schon der Umstand, dafs im Brudermord die Geschichte von einem jungen Ehepaar erzählt wird, denn bride und bridegroom, die in der englischen Vorlage vorauszusetzen sind, sind jungverheiratete Leute, aber nicht cavaliere servente und seine Dame. Zenker fragt: Wie sollte man dazu gekommen sein, den Namen der Provinz Anjou in Anion zu ändern? Dazu bedarf es keiner grofsen Veränderung. Der Schreiber braucht nur den U-Bogen weggelassen zu haben, oder es braucht nur beim Druck das u umgestürzt zu sein, dann haben wir Anion.

Zum Schlufs will ich hier noch eine Stelle anführen, die den Brudermord mit dem gelehrten Universitätsdrama zusammenbringt. Bei Shakespeare bemäntelt Claudius seine Anschläge gegen Hamlet mit einer ganz besonderen Fürsorge für seine Gesundheit (vgl. die Perle im Wein), so auch die Sendung nach England (cfr. IV 4), und vom Totengräber hören wir, warum Hamlet nach England geschickt wird:

Because he was mad: he shall recover his wits there.

Im Brudermord haben wir das alles in des Königs Munde, und zwar braucht er dabei einen gelehrten Ausdruck. Er sagt: 'Wir haben aus väterlicher Fürsorge ein Mittel erfunden, welches dieses Unglück (einen Aufruhr) abhalten kann ... Wir haben bei uns beschlossen, Euch nach England zu schicken ... als könnt Ihr Euch einige Zeit, weil eine gesundere Luft allda, in etwas *refrigiren* und zu Eurer Genesung besser als hier gelangen.'

Eine Stelle in Melanchthons Buch *De Anima* (*Corp. Ref.* XIII 86) gibt uns hierüber wieder Aufschlufs, zeigt uns zugleich, wie richtig es ist, wenn der genial veranlagte Hamlet Melancholiker ist, und erklärt auch eine dunkle Stelle in 'Macbeth', nämlich, warum Lady Macbeth, die *firm of purpose* zu sein wünscht, den Unheilsmächten zuruft: Make *thick* my blood! Er sagt:

Cum igitur Aristoteles tribuit *ingenii praestantiam melancholicis*, loqui eum de temperata crasi sciamus, declinante ad melancholiam. Excellit enim haec temperata crasis declinans ad melancholiam, quia in tali sanguine spiritus efficiunt acriores, stabiliores et ardentiores motus, qui tamen sunt concinni, quia harmonia aliquo modo temperata est, et sanguis nonnihil *refrigeratur*, et est sedatior, propter melancholiam non viciosam. Ita et Aristoteles inquit in secundo libro de partibus animalium. Sanguis *crassior* et calidior efficit *maius robur*. Sed tenuior et *frigidior* auget vim sentiendi et *intelligendi*.

Hier sehen wir also, warum Hamlet, um wieder zu Verstand zu kommen, einer *refrigeratio sanguinis* bedarf, zu der er in England eher Gelegenheit hat, 'weil eine gesunde Luft allda'.

Der Bestrafte Brudermord hätte also nach meinem Dafürhalten eine eingehendere Würdigung verdient. Ebenso hätte ich es gern gesehen, wenn dem Kampf um Shakespeare im 18. Jahrhundert und besonders Lessing etwas mehr Raum gegönnt worden wäre, wie später Goethes kritischen Auseinandersetzungen. Dafür hätte in späteren Kapiteln manche belanglose Einzelheit entbehrt werden können. Doch das sind persönliche Meinungen und Wünsche, derentwegen mit dem Verfasser nicht zu rechten ist.

In vorzüglicher, lichtvoller Darstellung behandeln die Kapitel II bis VII die Bearbeitung Heufelds, den Text Schröders und dessen Bühnengeschichte, die Stellung Goethes und Schlegels und den Einfluſs von dessen Übersetzung auf die deutsche Bühne, und schlieſslich neuere Bearbeitungen.

Mit Verwunderung, ja mit Schrecken verfolgt man, wie grausam man sich an dem Stück vergangen und nach wieviel Irrungen man erst zum Verständnis und zur Würdigung des Hamlet gelangt ist, wie lange man der Meinung war, daſs das Stück ohne Überarbeitung und ohne weitgehende Verbesserungen nicht für die deutsche Bühne brauchbar wäre. Zu S. 50, wo von Garricks Bühnenbearbeitung des Hamlet die Rede ist, möchte ich bemerken, daſs Lichtenberg die Weglassung der Totengräberszene ausdrücklich auf Voltaires Einfluſs zurückführt, und daſs er Garrick deshalb tadelt. Er sagt (*Briefe aus England* Nr. 2): 'Aber einen Sieg hat doch Voltaire in Drurylane erhalten (es scheint also, daſs man vorher auch hier die Totengräberszene gespielt hat). Die Totengräberszene bleibt weg. In Coventgarten behält man sie noch bei. Das hätte Garrick nicht tun müssen.'

Erst Goethe hat dem Hamlet wieder zu seinem tragischen Ausgang verholfen; aber wenn er auch den Hamlet zunächst 'ganz und unzerstückt' aufgeführt wünscht, so tut er doch 'im ganzen seinem Shakespeare nicht viel weniger Gewalt an als sein Vorgänger', und wir müssen Tieck recht geben, daſs 'die Art, mit welcher Goethe sein groſses Vorbild verbessern wollte, dem Kenner bedenklich erscheinen muſs'. Wir sehen aber auch, gerade an Tieck, welchen Einfluſs auch die Auffassung und Erklärung der Dramaturgen und Literaten auf die Darstellung des Stückes gewinnt. Erst wenn man an der Hand eines so kundigen Führers diesen Entwickelungsgang verfolgt, begreift man die groſse Bedeutung, die die Romantik für das Verständnis Shakespeares und Schlegels Übersetzung für eine unverfälschte Darstellung gewonnen hat. Wir sehen aber auch, wie langsam sich Schlegel auf der Bühne durchgesetzt hat. — Zu dem Begräbnis der Ophelia in Klingemanns Bearbeitung (S. 98) sei bemerkt, daſs die da eingefügten Chöre offenbar ein Widerhall des Requiems für Mignon sind.

Das VIII. Kapitel ist der Darstellung des Hamlet seit der Schlegelschen Übersetzung gewidmet. Ich kann nicht ersehen, wie gerade die Übersetzung für die Auffassung der Schauspieler wesentlich geworden wäre. Besser hätte mir geschienen, in diesem Kapitel alles zusammenzufassen, was über diesen Gegenstand zu sagen war, und da von Garrick auszugehen, dessen Spiel doch offenbar auch für die deutsche Darstellung maſsgebend geworden ist. — Das Schluſskapitel bringt einige statistische Angaben und einige Regiewinke, denen ich nicht immer beizustimmen vermag. Hamlet 'ganz und ganz wenig gekürzt', das ist eine Forderung, die, wie die Dresdner Neueinrichtung gezeigt hat, sich verwirklichen läſst, ohne vom Publikum eine allzu groſse Kraftanstrengung zu verlangen und die, wie die zahlreichen Wiederholungen immer wieder bestätigt haben, den vollen Beifall der Zuhörer gefunden haben. Ganz unbegreiflich scheint mir, daſs von Weilen die 1. Szene des IV. Aktes wegfallen lassen und die folgenden beiden zum III. Akt ziehen will. Hat er denn bedacht, daſs der III. Akt mit dem Abend schlieſst und daſs zwischen ihm und dem IV. Akt die Nacht liegt? Sollen Claudius und die Königin zusammen mit Rosenkranz und Güldenstern zur Ruhe gehen oder soll das Stück fortspielen, während alles schläft? Der Zwischenakt ist doch hier ganz unerläſslich, da Shakespeare alle Szenen am Faden der Zeit aneinanderreiht. Verwunderlich scheint mir auch die groſse Vorliebe für den Monolog IV, 4. Warum die deutsche Bühne sich gerade diesen Monolog retten muſs, sehe ich deshalb nicht recht ein, weil ihn von allen

Fassungen nur die zweite Quartausgabe enthält, er mufs also schon dem Dichter entbehrlich geschienen sein. Ich will indessen damit nicht sagen, dafs ich den Monolog preisgeben möchte, aber wenn man Kürzungen für nötig erachtet, so können sie am ehesten noch nach Gesichtspunkten erfolgen, die uns die englischen Fassungen bieten. Dagegen will mir scheinen, dafs jeder Eingriff in den organischen Aufbau eines Stückes unter allen Umständen vermieden werden mufs. Die Inszenierung ist Aufgabe der Künstler und Techniker, die von ihnen sicher in zufriedenstellender Weise gelöst wird, wenn man mit dem nötigen Ernst an sie herantritt.

Ich kann meine Besprechung nicht schliefsen, ohne dem Verfasser zu danken für die Anregung und Belehrung, die ich durch seine Arbeit empfangen habe, und seine vortrefflichen Ausführungen allen Hamletfreunden angelegentlichst zu empfehlen.

Dresden. Konrad Meier.

Kurt Jahn, Goethes 'Dichtung und Wahrheit'. Vorgeschichte — Entstehung — Kritik — Analyse. Halle a. S., Niemeyer, 1908. VIII, 382 S.

Diese ungemein gründliche und höchst sorgsam angeordnete Untersuchung hat es sich zur Aufgabe gestellt, für die Dichtung, die vielfach, ja fast allgemein über das einzige Werk verbreitet wird, die volle Wahrheit zu finden.

Jahn ist aus dem Studium der Selbstbiographie und ihrer Entwicklungsgeschichte zu diesem Thema gekommen, hat aber mit anerkennenswerter Entsagung die Vorgänger (S. 113 f.) doch ziemlich knapp behandelt. Gleich hier setzt die Kritik der üblichen Anschauungen ein: er glaubt an einen äufserst geringen Einflufs Augustins — und fast nur an einen gegensätzlichen Rousseaus! Goethes Verhältnis zu dem Bürger aus Genf scheint J. mir freilich unrichtig zu beurteilen und zu verkennen, dafs Voltaire und Rousseau sozusagen apriorische Voraussetzungen jedes Schriftstellers im enzyklopädischen Zeitalter sind. Es ist wie heute mit Nietzsche: wieviele sind von ihm stark beeinflufst, die nie einen Band seiner Schriften in der Hand hatten!

Sehr gut hebt J. aber hervor, dafs Goethes Vorgänger ausnahmslos äufsere Einflüsse als Hauptfaktoren ihres Lebens behandeln, während er viel stärker den *nisus formativus* als Kardinalpunkt behandelt. Ebenso neu scheint mir seine Beurteilung von Goethes Gedächtniskraft, die an bildmäfsigen Erinnerungen festhaftet, für Gespräche und Worte aber kaum feste Anker besitzt (S. 140 f.); daher auch deren frühes Aufzeichnen.

Die Hauptarbeit gilt naturgemäfs der Entstehung des Werkes: den Vorarbeiten und der schon im Schema gegebenen durchschnittlichen Gliederung (S. 167), den Umformungen, der Abfassung der einzelnen Bücher, wobei J. — nicht mit vollem Recht, wie mir scheint — Buch IV (S. 228) näher als sonst üblich an die ersten drei herantritt. Natürlich kommen dabei viele wichtige Einzeltendenzen zur Sprache, insbesondere die Frage nach dem Ausmafs symbolischer Behandlung (S. 189 und bes. S. 339), nach den Gründen der Auswahl literarischer Gegenstände (S. 277, vgl. S. 170) und vor allem nach Goethes Darstellung der Entstehungsgeschichte seiner Werke: J. sieht die Benutzung der Modelle, den Anschlufs an die Wirklichkeit von Goethe durchweg überschätzt (S. 284), wobei doch vielleicht die Perioden noch genauer zu sondern wären. Aber Goethe ist ihm doch der Begründer der modernen literarhistorischen Methode (S. 287), und der Verfasser selbst ist kein Gegner der heute viel angefochtenen 'biographischen Methode'. Freilich aber will er vor allem der Technik ihr Recht wahren: der Absicht bei memoirenhaften (S. 289) und lehrhaften

(S. 307 f.) Teilen, der epigrammatischen Zuspitzung der Schlüsse (S. 310), der Verwendung eigentlicher Romanmittel (S. 324), endlich dem Stil und der Komposition (S. 331 f.), den Buchschlüssen (S. 342), den Kadenzen (S. 347); der eigentümlich fremden Stellung zur Natur (S. 344) und der Freude an psychologischen Porträts (S. 303) und physiognomischen Bildern (ebd.).

Die Anmerkungen bieten noch eine wertvolle Topik für Goethes Anschauungen vom 'Urphänomen' (zu 33, 4), von Vererbung (34, 2), Lebensstufen (42, 1), Fortschritt (51, 1), Biographie (57, 2), dem Bekenntnischarakter seiner Schriften (91, 1), der Neigung zu Rückblicken (107, 1); dem Verhältnis zu Rousseau (118, 2); der Entstehung der Werke (275, 1), dem Symbol in 'Dichtung und Wahrheit' (339, 1), dem bildlichen Ausdruck (346, 4). Ihre geschickte Anlage macht sie gleichzeitig zu einer übersichtlichen zweiten Inhaltsangabe.

Das Werk, dessen geistreicher Titel (vgl. S. 175. 314) schon einer mifsverständlichen Auffassung bei dem hier ausnahmsweise von Goethe berücksichtigten Publikum (S. 349) Vorschub leistete, das für Frankreich und England (S. 350) noch heute trotz Carlyle unentdeckt ist, hat durch Jahn einen Interpreten gefunden, wie es ihn brauchte: etwas nüchtern, aber einsichtig, verständnisvoll; etwas zu sehr auf das unmittelbar Erklärbare gerichtet, aber gelehrt, umsichtig, selbständig. Das Verständnis des Buches sowohl nach seiner literarischen wie nach seiner wissenschaftlichen Seite ist auf einmal so weit gefördert wie bei wenigen Schriften Goethes durch eine einzelne Arbeit.

Berlin. Richard M. Meyer.

Heinrich Cornelius, Die altenglische Diphthongierung durch Palatale im Spiegel der mittelenglischen Dialekte. (Studien zur englischen Philologie, hg. von L. Morsbach, Heft XXX.) Halle, Max Niemeyer, 1907. 202 S. gr. 8. M. 6.

Die vorliegende Arbeit untersucht, wie die altenglische Diphthongierung durch Palatale in den mittelenglischen Mundarten sich widerspiegelt; d. h. aus den me. Lautverhältnissen will der Verfasser Rückschlüsse ziehen auf die ae. In der Beurteilung der ae. Erscheinungen selbst schliefst er sich an Bülbring an. Im ganzen stützt diese Untersuchung Bülbrings Feststellungen; im einzelnen kann sie Ergänzungen liefern zu den Ergebnissen der intern-altenglischen Betrachtungsweise.

Die Untersuchung, die Cornelius unternommen hat, ist recht schwierig. Einmal sind die behandelten Lauterscheinungen zum Teil verwickelt. Sodann ist das Material, das die me. Texte bieten, vielfach unsicher. Und es ist anzuerkennen, dafs der Verfasser selbst diese Unsicherheit gebührend betont, so z. B. recht nachdrücklich bei der Behandlung der Gruppe 'Palatal + *ěa*'. Bei alledem ist es jedoch dem Verfasser gelungen, zur Aufhellung des Problems wesentlich beizutragen. Er hat mit tüchtigen grammatischen Kenntnissen und mit grofser Umsicht gearbeitet. Einen bequemen Überblick über die Ergebnisse der Vergleichung der me. mit den ae. Lautverhältnissen geben seine 'Zusammenfassungen', auf die ich einfach verweise.

Von Einzelheiten sei hier hingewiesen auf die Untersuchung der Formen für *ȝiefan*, me. ne. *give*. Der Verfasser findet Tatsachen (S. 23), die ihn zweifeln lassen an der Richtigkeit der Björkmanschen Erklärung, wonach nicht nur *g*, sondern auch *i* altnordischem Einflufs zuzuschreiben ist. Er nimmt die Ansicht Brates wieder auf, dafs *i* aus der 2. und 3. Sg. Präs. stamme, und dazu nimmt er noch die Einwirkung des Substantivs *ȝifu* an, das durch *ȝift* umgebildet sei (S. 27). — Nebenbei möchte ich zu

me. *ȝilde* (S. 10) darauf hinweisen, dafs auch in deutschen Mundarten *gelten* mit *i* aus der 2., 3. Sg. Präs. vorkommt; vgl. *Litbl.* XX, 194. — Beachtenswert ist der Hinweis darauf, dafs die Komposita *forȝeten, bigeten* usw. die Spirans länger bewahrt haben als das Simplex. Ich füge hinzu, dafs heute noch *forget* mit *j* gesprochen wird in Aberdeenshire sowie auf den Shetland- und Orkneyinseln (Wright, *E. D. G.*, S. 346). — Interessant ist die Untersuchung der Ortsnamen mit ae. *ceaster.* Auffallend ist, dafs kein *-chaster* vorkommt, das wir in gewissen Mundarten erwarten sollten; Cornelius denkt da an kombinatorischen Lautwandel in der Stellung zwischen *č* und *st* (S. 78). Noch auffallender aber sind die *-chester*-Formen in Südschottland, die noch nicht aufgeklärt sind (S. 76 f.).

Giefsen. Wilhelm Horn.

R. E. Zachrisson, A contribution to the study of Anglo-Norman influence on English place-names. Lund 1909.

Der Einflufs des Anglonorm. auf die Gestalt der englischen Ortsnamen, dem der Verfasser nachgehen will, äufsert sich einerseits in der Einführung französischer Namen, Namensglieder oder Suffixe, auch in der Anfügung der Präposition *de* (*d'*), des Artikels *la,* in der Einsetzung anglonormannischer Formen für englische (*tot* für *toft*) oder aber in der Änderung der Gestalt durch den Eintritt normannischer Laute und die Einwirkung normannischer Lautgesetze. Die in dieser Weise gebildeten Formen konnten sich manchmal bis heute halten, weil das Anglonormannische mehr als 300 Jahre lang die offizielle Sprache war und während dieser Zeit vielfach neben der volkstümlichen Form eine veränderte anglonormannische gebraucht wurde.

Unter den Änderungen, die durch Einsetzung anglonormannischer Laute für englische entstanden, beschäftigt den Verfasser zunächst das Eintreten des *ts* (später *s*, schon im D. B., cf. p. 39) für *tʃ*. Dies erfolgte im allgemeinen in solchen Stellungen, wo der englische Laut den Normannen unbekannt war, und zwar 1. anlautend vor *e* und *i* (s. ae. *ceaster, cester* in *Leicester, Worcester* neben *Winchester*); 2. inlautend vor *i* nach Vokal (s. *Messing* zu ae. [*ge*]*mæcca*, neben *Matching*); 3. auslautend nach *i* (vielleicht *Chatteris* [< *-ic*], neben *Greenwich*). Ebenso wie *ts* für *tʃ* wurde *t* für anlautendes *þ* gesetzt (ne. noch *Tingrith* u. a. Über *t, d* für in- und auslautendes *þ, d* s. p. 95 ff.). Das germanische *þ* ist im Französischen stets durch *t* vertreten und auch den Normannen von 1066 gänzlich unbekannt gewesen. Daher hat das Domesday-Book fast immer *t* für *þ* im Anlaut, während spätere Schreiber, die den Unterschied von englischem *t* und *þ* erkannten, immer häufiger *th* schreiben.

Die Normannen änderten einige anlautende Konsonantengruppen, um sie sich mundgerecht zu machen, indem sie entweder den ersten fallen liefsen oder einen Svaralhaktivokal einschoben, so *kn* (> *ken, kan, kun, n*), *wr* (> *wer, war, r*), *sl, sm, sn* (> *l, m, n, sel, sen*) und *fr* (> *ser, sir, sar*). Aus den Anlauten *sc, sp, st* wurde *esc, esp, est*; und das englische *j*, das den Normannen im Anlaute unbekannt war, wurde modifiziert entweder zu *ie* oder zu *dze* (letzteres noch in *Jarrow*).

Der zweite Teil der Arbeit befafst sich mit den Veränderungen, die ihren Ursprung in der anglonormannischen Lautentwickelung haben. Hier steht voran der Schwund des *s* vor *c, p, t,* der französisch im 12. Jahrhundert eintrat und auch in englischen Ortsnamen Spuren hinterlassen hat. Als Beispiele werden u. a. gegeben *Tutbury,* dessen Urform dem alten *Stutesberia* entsprechend **Stuttesbeorh* gewesen zu sein scheint, und die Namen auf *-ceter* für *cester* (s. *Exeter* u. a., p. 73). — *þ* ist im Wortinnern häufig in anglonormannischen Quellen geschwunden (z. B. *-mue* für *-muþa,*

Suintone für *Suthinton*); es wurde behandelt wie afz. *d* < lat. *d*, *t*, das auslautend nach Vokal, inlautend intervokalisch und vor Liquiden fiel, aber erst, nachdem es zu *þ*, *d* geworden war. Wichtig sind hier die Bemerkungen über die Orts- und Personennamen mit an. *æþel*. Diese erscheinen seit Ende 11. Jahrhunderts als *ægel-*, *ail-*. In diesem Lautwandel sieht der Verfasser zunächst anglonorm. Schwund des Spiranten *þ* (> *æel*), dann Eintritt eines *i*, *j* zur Vermeidung des Hiatus. Die Form *æel-* > *æl-* führte anderseits leicht zu Verwechslungen mit den Stämmen *ælf*, *eald*, *ealh*. — Auf den Einfluſs anglonormannischer Dissimilationen wird auch zurückgeführt der Wechsel zwischen den Liquiden *l*, *n*, *r*, der im Mittelalter oft begegnet und auch die heutigen Namen *Salisbury* (< *Searoburg*), *Durham* (< *Dunholm*) gezeitigt hat. Ein *r* konnte auch getilgt werden (*Grantebricg* > *Cambridge*, s. p. 136 f.).

Den Schluſs der Abhandlung bilden kürzere Betrachtungen über die Vokalisation oder den Schwund des *l* vor Kons., die Verwandlung des *a* > *au* vor Nasalgruppen und die des *tſ* > *ſ*, deren Wirkungen sich nur selten auf die heutigen Formen erstrecken.

Groſs-Lichterfelde. J. Köpke.

Hans Hecht, Thomas Percy und William Shenstone. Ein Briefwechsel aus der Entstehungszeit der Reliques of Ancient English Poetry. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, herausgegeben von A. Brandl, E. Martin, E. Schmidt, 103. Heft.) Straſsburg, Trübner, 1909. XXXVI, 145 S. 8. M. 5.

Daſs Percy bei der Arbeit an den 'Reliques' neben anderen Helfern William Shenstone, den Dichter der 'Schoolmistress' und anderer weichlich-zierlicher pastoraler Gebilde, zur Seite hatte, war schon in der Vorrede des Werkes verraten worden. *'The plan of the work was settled in concert with the late elegant Mr. Shenstone, who was to have born a joint share in it, had not death unhappily prevented him: most of the modern pieces were of his selection and arrangement and the editor hopes to be pardoned if he has retained some things out of partiality to the judgment of his friend'* — so meldete die Vorrede. Von seiner Mitarbeit geben die hier nach Handschriften des Britischen Museums veröffentlichten Briefe genauere Rechenschaft. Shenstone erscheint danach als ein sehr wichtiger Faktor für die Gestaltung des Werkes. Er ermutigt den bisweilen zweifelnden Percy; er verheiſst ihm *'all people of taste throughout the kingdom will rejoice to see a judicious, a correct and elegant collection of such pieces'* (S. 46). Aber was wichtiger ist: dieser sichere Berechner schriftstellerischer Wirkungen drängte den minder erfahrenen Percy zu jenem klugen Paktieren mit dem gegebenen Geschmack des Publikums, das den 'Reliques' erst die willige Aufnahme verschaffte. Auf das Vermischen der alten mit neueren, mehr schäferlichen Stücken weisen schon die zitierten Worte der Vorrede; aus den Briefen lernen wir, daſs Shenstones Ratschläge bis auf die Anordnung und typographische Ausstattung, das zulässige Maſs antiquarischer Belastung der Anmerkungen und ähnliche kluge Rücksichten sich erstreckten. Er warnt etwa vor der Gefahr *'of throwing too many ballads together that were irregular in point of metre, or subobscure in point of language; this, at the beginning of your work, might perhaps be liable to give disgust'* (S. 66). Und der Mann, der im Nachfeilen eigener Gedichte sich nie genug tun konnte, widmet auch dem Texte der ihm übersandten alten Balladen eine genaue, in seinem Sinne bessernde Sorgfalt. Er starb freilich schon zwei Jahre vor dem Erscheinen der 'Reliques'; aber da hatte er dem oft etwas unsicheren Percy bereits einen sehr bestimmten Weg zur Ausbeute seines kostbaren Folio-Manu-

skriptes gewiesen, den Percy nicht wieder verliefs, und der, wie die Zukunft zeigte, der Weg zum Erfolge war.

Diese Rolle Shenstones bei der Vorbereitung der 'Reliques' lassen die Briefe uns erkennen, aber es sind nicht einfachhin Briefe über die Entstehung der Sammlung, sondern Briefe 'aus der Zeit' ihrer Entstehung, genauer: aus den Jahren 1758 bis 1763. Das damalige literarische London, Dodsleys vielseitige, allem Neuen vertrauend zugewandte Verlagstätigkeit, Johnsons literarische Unternehmungen, Percys eigene Werke vor den 'Reliques' und eine Fülle weiterer Namen spielen hinein. Wir erhalten Momentaufnahmen sozusagen aus dem literarischen Leben dieser suchenden Übergangszeit, dem Vorfrühling der englischen Romantik. Wer mit den nötigen Vorkenntnissen herantritt, wird im lebendigen Erfassen jener Jahre und ihrer Persönlichkeiten gewifs gefördert, und des Herausgebers Anmerkungen sorgen dafür, dafs die realen Einzelheiten für das Verständnis dem Leser bei der Hand sind. Ein Index erhöht die Brauchbarkeit für bestimmte Forschungszwecke.

So gewifs also die Arbeit des Herausgebers unseren Dank verdient, so ruft sie doch auch Wünsche für die Zukunft wach. Die Percy-Shenstone-Korrespondenz ist eine wichtige, aber nicht die einzige Quelle für die Geschichte der 'Reliques'. Der Herausgeber selbst weist in der Einleitung auf die Farmer-Briefe und die an Dalrymple hin und macht überhaupt über den Reichtum einschlägiger handschriftlicher Schätze des Britischen Museums so viele, ich möchte sagen 'aufreizende' Mitteilungen, dafs Genügsamkeit dazu gehörte, sich bei dem Gebotenen zu beruhigen. Werden wir eine Neuausgabe der 'Reliques' mit ausführlicher Entstehungsgeschichte auf Grund all dieses schönen Materials und weiterhin eine Percy-Biographie erhalten? Wird nicht der Herausgeber dieser Briefe selbst, nachdem er einmal so weit in die mühsame Handschriftenarbeit eingedrungen ist, zu einer dieser Aufgaben oder auch einer anders umgrenzten, aber jedenfalls einer darstellenden Arbeit schreiten, für die er doch auch das Charisma einer anziehenden Schreibweise mitbringt? Es machte sich in den letzten Jahren eine gewisse Vorliebe für Ausgaben, Neudrucke u. dgl. bemerkbar, die gefährlich ist, weil sie selbständiger Produktion hemmend in den Weg tritt. Je mehr geschichtlicher Stoff bekannt wird, um so dringender wird auch die Aufgabe, die umständliche und vielfach abschweifende Sprache der Quellen in die geradlinige, geläuterte Darstellung des Geschichtschreibers überzuführen. Wir betrachten darum bei allem Danke diesen Briefwechsel als eine Abschlagszahlung.

Für die besprochene Veröffentlichung möchte ich zum Schlufs auch um das Interesse der Germanisten werben, nicht nur weil jede bessere Erkenntnis der Percyschen Sammlung auch die Wirkungen besser verstehen läfst, die sie in Deutschland auslöste, sondern wegen allerlei merkwürdiger Parallelerscheinungen, die die Vor- und Frühzeit der Romantik hüben und drüben hervortrieb. Man lese etwa den S. XXII abgedruckten Brief Percys, der das weltweite Ausgreifen seiner literarischen Interessen spiegelt, und vergleiche damit Herders Arbeiten und Programme. Gewifs kann sich der treffliche Thomas Percy nicht als Gesamtpersönlichkeit mit Herder messen; aber der eine schaut aus nach einem Werke 'Specimens of the ancient poetry of different nations', der andere will gegen Ende seines Lebens die 'Stimmen der Völker in Liedern' versammeln. Die Überlegungen und Nöte bei Herausgabe der 'Reliques' kehren beim 'Wunderhorn' frappant ähnlich wieder; Shenstone warnt davor, die eigentümlichsten und ältesten Stücke in den Anfang zu bringen (s. oben), Brentano schreibt an Arnim: 'Man mufs den Angelhaken einschwätzen und im Leibe krumm machen ... zeigest du aber gleich dem Philister die ganze Bescheerunge, so fliehet er vor dem »Mutsch beifs mir'n«' (Steig

S. 241). Von dem Verleger Dodsley mag man hinüberblicken auf Joh. Georg Zimmer usw. Kurz, die 'wechselseitige Erhellung' Schererschen Andenkens findet hier dankbare Objekte.

Berlin. Heinrich Lohre.

Neue Tauchnitz-Bände.

Robert Hichens, The call of the blood. (Tauchnitz edition vol. 3919/20.)

Die Fabel dieses umfänglichen Romans ist im Stofflichen dürftig: die vollreife Hermione heiratet in London den jungen Maurice trotz der Warnung ihres klugen Freundes Artois; den Honigmond verbringen die Neuvermählten in Sizilien, Artois geht Studien halber nach Tunis; dort wird er sterbenskrank, Hermione eilt zu seiner Pflege dahin; der vereinsamte Maurice verliebt sich in die kindliche Maddalene; ihr Vater, ein tückischer Sizilianer, ermordet meuchlings den Verführer, eben als Hermione mit dem genesenden Artois zurückgekehrt ist; dieser durchschaut den Zusammenhang, will aber feinfühlig der ahnungslosen Hermione den Tod als Unfall hinstellen. Es gelingt, und er verläſst mit ihr Sizilien.

Nicht nur dürftig ist diese Fabel im Stoff, sondern auch derb im Wesen: sie spiegelt Alltagsleben in Zufallsverkettung. Zur Veredlung der Materie boten sich dem Autor zweierlei Möglichkeiten bei der Ausführung. Er konnte die Tatsachen innerlich erklären und so seinen Roman vergeistigen, er konnte die melodramatischen Knalleffekte der Fabel durch ein tonstarkes Milieu mildern und so seinen Roman verfeinern. Er hat beides versucht.

Aus der Vergeistigung erklärt sich der Titel. Er verrät das Problem des Romans. Maurice hat mutterseits von der Groſsmutter her sizilianisches Bauernblut in seinen Adern, er ist schön und bei mittlerem Intellekt primitiv in seinen Instinkten. Sie schlummern in ihm, solange er in der Kulturstadt London lebt. An der zwar wenig hübschen und bereits alternden Hermione imponiert ihm ihr starkgeistiges Wesen, ihre klare Ausgeglichenheit, es erwärmt ihn ihre halbmütterliche Zärtlichkeit. Er wirbt um sie und wird erhört, denn sie ist von seiner Schönheit und reinen Lebensfrische bezaubert. So passen sie in London füreinander. Hermione will ihm aber ihr geliebtes Sizilien, die Heimat seiner mütterlichen Ahnen, zeigen. Hier erwachen in ihm die Triebe des primitiven Südländers. Für ihn hat Sizilien nicht den Reiz liebgewonnener Fremdartigkeit wie für sie, er entpuppt sich hier zu seiner wahren Eigenart. Er hat die unbewuſste Freude am Land, er gewinnt sich ohne Berechnung die Freundschaft der Sizilianer, er verfällt seiner ersten Liebe zum sizilianischen Naturkind Maddalena. So rückt er von der intellektuellen Hermione unbewuſst ab, so betrügt er die hochgeschätzte Frau im Drange seines Temperaments, so verspinnt er sich in die toddräuende Liebe. Er muſs, denn es ist seine Natur, die jetzt erst in seiner eigentlichen Heimat ihm erweckt wurde.

Das ist das Problem. Im geistigen Kern recht naiv — von Groſsmutters Gnaden. Nimmt man es unter die Lupe verstandesmäſsiger Kritik, so besteht der Erfolg des Autors in einem Lächeln des Rezensenten. Aber Romane werden nicht für die Kritik geschrieben. In Frage steht die Wirkung auf den illusionierbaren Leser. Hat es der Autor vermocht, den Londoner Maurice in den Sizilianer Maurice glaubwürdig zu verwandeln? Die Antwort kann natürlich keine definitive sein, denn sie hängt vom Leser ab, und der ist immer ein anderer, verschiedener. Bei einem halbwahren Problem dreht sich alles um die Geschicklichkeit der Ausführung durch den Autor. Mit der geschickten Ausführung gewinnt sich dieser von seinen Lesern die phantasie-regen, trotz geschickter Ausführung schei-

tert er an den klar-verständigen. Dafs Hichens geschickt gearbeitet hat, bedarf keiner besonderen Versicherung. Wie er das hier fertigbringt? Indem er eine halbe Wahrheit, die problematische Wandlung seines Helden, mit einer ganzen Wahrheit verquickt, mit echt-realistischer Schilderung sizilianischer Natur, sizilianischen Lebens. So umspinnt er Möglichkeit mit Wirklichkeit. Mit diesem exotischen Milieu gewinnt er aber auch zugleich die feineren Schattierungen für die harten und groben Grundlinien seiner Fabel. In sizilischem Lichte scheinen die grellen Farben nicht so wie im neblichten London. Es verfeinert sich hier das Brutale zum blofs Starken. Es ist das freilich nicht grofse Kunst, aber ein geschickter Kunstgriff, der seinen Zweck angenehmer Täuschung erreicht.

Endlich mufs noch auf eine Geschicklichkeit des Autors verwiesen werden, auf sein Kompositionstalent. Dies bewährt sich nach zwei Seiten hin. Einmal in der eindrücklichen Gliederung des Stoffes. Erst eine knappe Einleitung auf einem halben Hundert Seiten. Schauplatz: London; Vorgang: Hochzeit; Milieu: feingeistige Gesellschaft; Gehalt: die halbverhüllt-anregende Problemstellung. Dann der Hauptteil in fünf Phasen. Der ruhige Eingang: das anfängliche Eheglück — breit geführt auf 130 Seiten; die Verwicklung: der Held verliebt sich in die Rivalin — etwas knapper gehalten auf 104 Seiten; der Höhepunkt: der Held verliert sich an die Rivalin — kräftig auf 90 Seiten zusammengefafst; das träge Rückfluten der Handlung: der Held verwirrt neben der Heldin — in zögernder Breite auf 100 Seiten; die Katastrophe trotz Handlungsfülle auf 90 Seiten konzentriert. Das Bezeichnende an diesem Aufbau ist das wechselnde Tempo der Darstellung, es schmiegt sich der wechselnden Eigenart der Einzelphasen organisch an. Auch das ist letztlich nicht grofse Kunst, bekundet aber das feine Stilgefühl des geschickten Routiniers.

Geht man vom formalen der Komposition zum sachlichen Moment über, so sieht man, wie klug der Autor den gefährlichen Klippen seines Stoffes ausweicht. Der Stoff ist derb in seinen Hauptereignissen, wie die stoffliche Inhaltsangabe der Fabel gezeigt hat. Der Autor aber läfst sich nie zur direkten Darstellung dieser Hauptereignisse verleiten. Er gibt jeweilig nur die Einleitung und den Ausklang. Er zeigt in Ursache und Wirkung der zentralliegenden Tatsache deren psychologische Begleiterscheinungen. Diesem feineren Element widmet er die direkte Darstellung und verschleiert so die krassen Fakten, dafs sie, weil blofs indirekt gebracht, nicht abstofsen.

Wohin man in diesem Roman nur schauen mag, überall Geschicklichkeit. Liest man ihn naiv, so bringt er viel Aufregung; liest man ihn kühl verständig, so wirkt seine Halbwahrheit langweilig; überschaut man ihn sozusagen kunstkritisch, so hat man seine Freude an der behenden Routine seines Autors.

Percy White, The eight guests. (Tauchnitz edition vol. 3946/47.)

Das ist eine *'society novel'*. Also eine Liebesgeschichte mit gutem Ausgang, worunter man als wohlgezogener Leser selbstverständlich die Hochzeit zu verstehen hat, eine Geschichte, die sich vorzüglich in den höheren Sphären der Gesellschaft abspielt, was zu interessant-intimer Milieuschilderung reichlich Anlafs gibt. Dafür ist man als *middle-class*-Leser sehr dankbar, denn selber verkehrt man ja leider nicht in jenen Schichten, und es hat seinen eigenen Reiz, wenigstens in der Lektüre mit einer Herzogin sozusagen auf du und du zu kommen. Aufserdem gewährt es einem doch eine gewisse Befriedigung, wenn man sieht und hört, wie 'da oben' auch nicht immer alles klappt. Um nun seine aristokratischen Figuren schärfer zu beleuchten, hat der richtige *society-novel*-Schreiber noch einen netten Trick: er mischt unter seine vornehme Ge-

sellschaft eine kleine Dosis demokratischer Menschheit. Sind diese Leute sympathisch, so entnimmt er sie dem Kreise bescheidenen Bürgertums, oder er holt sie gar aus den unteren Schichten des Volkes. Sind sie aber unsympathisch, so rekrutiert er die Figuren aus der jüdischen Finanz. Diese Emporkömmlinge eignen sich vortrefflich zur dunklen Folie, sie sind nämlich gefährlich und lächerlich zu gleicher Zeit, dies durch ihre schlechten Manieren, jenes durch ihr rücksichtsloses Intrigieren. Sie benehmen sich wie der Intrigant auf der Bühne, bringen die Handlung in Fluſs, halten sie in spannender Bewegtheit und geben ihr zuletzt nach verlorenem Spiel den friedlich-versöhnenden Abschluſs.

So ist eine '*society novel*'. Und das ist auch die unsrige. Aber freilich, sie entstammt der Feder P. Whites und hat darum ihre Besonderheiten. Die liegen im Stofflichen wie im Geistigen. White hat eine kleine Schwäche für das Absonderliche. So holt er hier den Stoff nicht nur aus dem Normalleben der *society*, sondern flicht eine exotische Meerfahrt ein. Exotisch, weil die elegante Jacht mit ihren eleganten Insassen in schwerste Seebedrängnis gerät und langsam zugrunde geht. Die Mondänen kommen in Not und Elend, schauen dem Tod in die Augen, werden nur knapp vor dem Sinken des Schiffes gerettet. Ein schauerliches Kontrastbild zu ihrem sonstigen Leben. Erweitert der Autor den Stoffkreis der *society novel* in solcher Art, so vertieft er auch den geistigen Gehalt ihrer Probleme. Die richtige *society novel* ist ein Klassenroman: über Aristokratie für Bürgertum. Daher ihre seichte Behandlung des geistigen Elements: die Figuren bleiben im Typischen stecken. White schürft tiefer, indem er etliche der Personen individualisiert, Menschen unter die Puppen mischt. Doch nicht bloſs hierdurch. Auch der typischen Masse gegenüber verhält er sich anspruchsvoller. Nicht die *society* im allgemeinen sitzt ihm hier Modell. Er gibt uns in seinem Roman die Geschichte einer kleinen Enklave: es dreht sich um den Klub der 'Enlighteners'. Intellektualismus ist gerade Mode in London unter den *upper ten*. Wie traurig-komisch die Herrschaften zu ihrem Programm nicht passen, schildert der Autor ganz ohne Doktrinarismus, in der sachlichen Unauffälligkeit um so wirksamer. Das ist seine glückliche Art der Darstellung. Im Kern aber ist er bitterer Satiriker und dadurch Vergeistiger seines Stoffes, auch dort, wo er ihn unverändert in der typischen Wesenheit von der gewöhnlichen *society novel* herübernimmt. Der Roman ist also nicht schlecht in seiner Anlage, trotz seines gattungsmäſsigen Ursprungs. Als 'Verbesserung der Rasse' betrachtet, ist er gar nicht uninteressant.

Über die Ausführung ist nichts zu sagen für den Hauptteil, der in der mondänen Welt Londons spielt. Es ist ja nach den früheren bekannten Leistungen Whites selbstverständlich, daſs hier alles meisterlich geraten ist: in illustrierender Stoffwahl wie in der Darstellung selbst. Erstere ist so geschickt wie letztere lebendig. Jargon in den verschiedenen Abstufungen bringt überzeugendes Kolorit in die figurenreichen und milieufreudigen Bilder. Überraschend hingegen wirkt White als Naturschilderer. Die bescheidene Idylle von Quirl Manor — es ist das vereinsamte, pfleglose Gütchen des armen Helden in einem verlorenen Grafschaftswinkel — geht einem zu Herzen mit ihrer bestrickenden Intimität; die grandiose Sturmfahrt der Jacht und noch mehr das trostlose Treiben des Wracks durch die öde Hoheit des windstillen Ozeans fällt einem auf die Nerven. 'Geschickt' im besten Sinn ist auch hier wieder das Stichwort für Whites Kunst.

Anthony Hope, Sophy of Kravonia. (Tauchnitz edition vol. 3928/29.)

Was der Autor mit seinem Roman bezweckt? Die höchst persönliche '*introduction*' verrät dies, oder richtiger: mit ihr arbeitet der Verfasser bei

seinem Leser darauf hin. Hier gibt er die verschiedenen 'Quellen' für die Geschichte. Es ist 'lückenhaftes Material', aber immerhin zureichend, um streiflichtartig die eigentliche Geschichte in ein paar Hauptpunkten zu beleuchten, selbstverständlich nur genügend, um Spannung zu erwecken. Man wird aufmerksam, aber man weiſs nicht recht, worauf. Auf die Heldin selber oder auf eine romantische Geschichte, in der ihr eine bedeutende Rolle zufällt? Das Vorwort hat also seine Aufgabe glücklichst gelöst. Auch der Roman? Wenn man sich durch die beiden Bände durchgelesen hat (übrigens zumeist eine leichte, weil angenehme Arbeit), dann weiſs man im Kernpunkt so viel oder so wenig wie am Schluſs des Vorwortes. Man hat sich in die sympathische Heldin vielleicht sogar ein biſschen verliebt, man hat sich von der modernen Balkan-Romantik der Hauptgeschichte durchbeben lassen, aber man weiſs nicht, wofür man sich eigentlich interessiert hat. So voll von Interesse ist der Roman. Aber leider nur interessant ist er, da und dort ein biſschen zu koventionell, um einen ganz zu packen: famose Unterhaltungslektüre, aber keine Dichtung.

Vom literarischen Standpunkt ist es nicht das wenigst Interessante an diesem interessanten Roman, nachzuforschen, warum das Werk trotz starker Vorzüge seiner Art und trotz glücklicher Ansätze zu einer Dichtung doch nur ein Roman im vulgären Sinne des Wortes geblieben ist. Das ist mit einem Worte anzudeuten: wegen der Absichtlichkeit des Autors. Er schafft nicht, sondern arbeitet; er erreicht nicht unversehens, wie der Dichter, die Wirkung, sondern erringt sich klug berechnend als Romancier die Effekte. Weil er vieles kann, zersplittert er sich — nun allerdings wider Willen — im vielerlei. Er hat sichtlich auch nicht das eine und reine Verhältnis zum Werk, sondern will mit dem Werk ein Verhältnis zu seinem Leser gewinnen. Das ist für den englischen Autor natürlich der englische Leser. Für diesen ist die Heldin selbstverständlich eine Engländerin. So sichert sich der Autor die nationalen Sympathien seines Lesers. Die Heldin ist ein prächtiges Geschöpf und der stolze Beweis, was alles aus einer Engländerin werden kann. Als simple Küchenmagd beginnt sie ihre Karriere, und als Balkankönigin von 'Kravonia' endet sie. Das schmeichelt. Die Karriere zieht sich über drei Entwicklungsphasen hin. Zu Anfang versetzt der Autor seinen Leser nach England, nach Essex, nach Morpingham. Englisches Landleben — anheimelnde Idylle: das kleine Nest mit reinlichem Proletariat, gutmütigem Bürgertum und behäbigem Landadel, Alltagsleben in intimem Genre — vertraut dem geneigten Leser und der schönen Leserin. Auch die zweite Phase verläuft für englisches Lesepublikum in glücklichstgewähltem Milieu: Paris! das ist wohlbekannt, direkt oder indirekt, besonders das Paris der Gesellschaft mit der traditionellen Note: bizarr. Und in einen höchst bizarren Zirkel gerät die jugendliche Heldin. Sie wird Gesellschafterin einer komisch-verworrenen englischen Aristokratin, die sie für ihre spiritistischen Seancen als Medium braucht. Diese buntscheckige Gesellschaft raffinierter Hyperkultur gibt nun der Heldin den Schliff der feinen Dame und den Scharfblick für Menschenwertung, ohne ihren guten Kern verderben zu können. Das allein wäre aber zuviel des Bizarren, folglich wird es gedämpft: durch Groſses und Schönes. Der ausführlich beschriebene Schluſs dieser zweiten Phase fällt unmittelbar vor und in den Beginn des Krieges von Anno 70. Eine furchtbar interessante Zeit für den retrospectiven englischen Leser von heute. Und die Heldin verflicht sich in eine reine und edle Liebe zu dem französischen Patrioten Marquis de Saores. Diese Wahl muſs dem heutigen Engländer zu Herzen gehen, er steht ja in der französischen Entente. Die Heldin wird aber trotz Verlobung nicht Marquise, ihr Bräutigam fällt bei Wörth. Die bizarre Episode schlieſst mithin sentimental, es ist die richtige Antidosis. Was folgt — es ist der Haupt-

teil des Romans —, mufs selbstverständlich wieder auf einen ganz anderen Ton gestimmt sein. Mit moderner Hyperkultur kontrastiert am schärfsten primitive Romantik des Mittelalters. Wo aber das Mittelalter in der Neuzeit finden? Dazu ist der Balkan wie geschaffen. Die Heldin wird also nach 'Kravonia' verschlagen. Man mag dabei an Serbien denken. Nicht im Sinne eines 'Schlüsselromans', sondern bezüglich der kulturellen Atmosphäre – für primitives Volkstum und für höfische Korruption.

Die Heldin wird hier zu einer französischen Privatlehrerin. Fast unbeschäftigt und vereinsamt lebt sie in lähmender Sorge. Da kommt der Erlöser Zufall: sie rettet dem Erbprinzen das Leben. Rein und streng ist der innerlich Einsame, somit verhafst der genufssüchtigen Kamarilla des altersschwachen Königs. Zwei halbbetrunkene Desperados überfallen den Prinzen nachts in einem engen Gäfschen. Er wäre trotz tapferer Gegenwehr verloren gewesen, hätte nicht Sophy (unter ihrem Fenster spielt die Szene) den einen der beiden Angreifer kampfunfähig gemacht, indem sie eine schwere Lampe auf ihn niederschmetterte. So wird sie Baronin durch des Königs Gnade, aber noch mehr, sie erwirbt sich die Freundschaft des Prinzen. Dieser verläfst bald den intrigenreichen Hof voll äufserlicher Halbkultur. Der schwache König an der Seite seiner zweiten morganatischen Gattin und seines Söhnchens ist von der Kamarilla umsponnen. Man denkt an die Möglichkeit, den verhafsten Erbprinzen von der Erbfolge auszuschliefsen (wir sind ja im Balkan). Der Erbprinz hat seinen treuen Anhang im Süden des Landes. Die primitiven Söhne der Berge verehren den stillen, aber tatkräftigen jungen Mann. Er geht also nach dem Felsnest Praslock und drillt dort die Rekruten für die vom Auslande zu gewärtigenden neuen Kanonen. Er schafft sich seine verläfsliche Garde für die unsichere Zukunft. Zugleich hat er aber auch Baronin Sophy nach Praslock mitgenommen, die ihm zur reinen und begeisterten Gefährtin wird. Sie schafft ihm eine Herzensidylle in den rauhen Bergen. Doch die Hofintrigen spielen weiter. Ja es kommt zur Explosion. Der König stirbt. Die Kamarilla reifst die Herrschaft an sich, verheimlicht den Tod des Königs für einen Tag, um den Erbprinzen gefangennehmen zu lassen. Es mifslingt. Doch beim Überfall wird der Prinz tödlich verwundet. Aber auch der Betrug der Kamarilla wird gleichzeitig entdeckt und der Prinz in den Bergen zum König ausgerufen. Sterbend bringt man ihn in die feste Stadt Volseni, sterbend läfst er sich hier mit Sophy trauen. So ist die Heldin Königin von Kravonien. Nur für Stunden. Der junge König erliegt seiner Wunde. Da erscheinen durch Zufall auf der Heimfahrt ihrer Forschungsreise nach dem Osten zwei Engländer in Volseni — Bekannte aus der englischen Frühzeit Sophys. Sie bringen sie nach einem weiteren Abenteuer fort von Kravonien, heim nach England.

Das ist der dritte, der Hauptteil des Romans, der absolute Abenteuerroman. Er wäre ungeniefsbar für den modernen Leser, wenn er blofs oder auch nur hauptsächlich vom Stofflichen lebte, das einzig die dürre Inhaltsangabe vermitteln kann. Doch der Stoff spielt hier nur die Rolle des Grundgewebes, in das der Autor seine feineren Fäden einwebt. Das halbasiatische Hofleben mit westeuropäischer Tünche ist musterhaft geschildert in Figuren und Situationen: moderne Korruption in Verbindung mit barbarischen Instinkten — ein Mischmasch von Kraft und Schwäche. Klar und erfrischend hebt sich davon die Schilderung vom Leben der primitiven Kultur auf und um Praslock ab. Hauptsächlich aber wird der Roman erhöht durch die Darstellung des geistigen Verhältnisses von Heldin und Prinz — ein ebenso schönes wie schwieriges psychologisches Problem, das der Autor in überzeugendem Detail künstlerisch meistert.

Überblickt man das Ganze, so ist es kein Ganzes. Der Autor wollte viel geben und hat nur vielerlei gebracht. Er hat spekulativ gearbeitet und sich dadurch die reine Wirkung verscherzt. Er hat im bequemen Rahmen eines biographischen Romans allerlei aufgestapelt, Interessantes und Wertvolles durcheinander. So ist sein Roman zu einem Szenenkonglomerat geworden, das vielfach fesselt, aber nur stellenweise befriedigt, ein Roman, den man zumeist bloſs mit Neugierde, seltener in Ergriffenheit liest.

Anthony Hope, Tales of two people. (Tauchnitz edition vol. 4001/02.)

Es gibt Schauspieler, die keine groſse Rolle spielen können, aber in kleinen sind sie Meister. Das sind die Episodenspieler. Worin liegt der Grund für diese absonderliche Erscheinung? Ob eine Rolle länger oder kürzer ist, sie verlangt gewiſs dasselbe von ihrem Darsteller: er muſs sie geistig durchdringen und lebendig gestalten. Jeder Schauspieler muſs über alle Ausdrucksmittel der Charakteristik seines Rollenkreises verfügen können, wenn er Meister seiner Kunst ist, und in der kleinen Rolle wird ihm seine Aufgabe noch schwieriger, denn hier muſs im engen Rahmen noch rascher, packender gearbeitet werden. Und doch, der Episodist versagt in der groſsen Rolle. Also besteht wohl ein qualitativer Unterschied zwischen der Leistung des Helden und Episodisten. Die Episodenfigur ist bei ihrer dramatischen Kurzlebigkeit von fertiger Abgeschlossenheit, sie ist zufolge ihrer ökonomischen Funktion im Drama einseitig, eine psychologische Momentaufnahme, während an der Hauptfigur mehrerlei, oft widersprechende Eigenschaften in Kampf geraten und so zu einer Charakterentwicklung führen. Der Heldenspieler muſs also das Vielerlei im geistigen Wesen eines werdenden Menschen darstellen. Dabei droht ihm die Gefahr, über dem Vielerlei der Figur deren individuelle Einheit zu verlieren, die Figur fällt ihm auseinander, sie wird ihm zu einem unorganischen Konglomerat von Einzelheiten, die, so richtig und schön jede für sich genommen auch sein mag, sich zu keiner lebendigen Einheit zusammenschlieſsen. So spielt der Episodist eine Heldenrolle.

An solche Episodenspieler im falschen Wirkungskreise erinnern auch Literaten, die groſs im Kleinen, aber klein im Groſsen sind. Auf modernepischem Gebiet sind es die guten Novellisten, die auch schlechte Romane schreiben. In geziemender Einschränkung dieser hartkantigen Attribute erscheint mir A. Hope als repräsentatives Beispiel.

Unter obigem Titel vereinigt er eine lange Reihe von Novellen. Sie sind sehr verschieden an Art und Zweck, an Form und Stoff. Eine längt sich fast bis zu romangemäſser Fülle, andere schrumpfen zu einem szenischen Bildchen zusammen. Etliche sind streng episch, etliche werden in modernfranzösischer Dialogform ausgeprägt. Gesellschaftssatire betreibt ihr Autor mit diesen, verwickelte Charakteristik bietet er in jenen, und wieder andere schafft er in literarischem Spieltrieb. Teilweise empfindet man sie als realistische Lebensbilder, teilweise als artistische Phantasien. So bunt ist der Kreis. Und doch hat er sein künstlerisches Zentrum. Es sind durchaus stilistische Organismen. Jede dieser Novellen ist sich wesenstreu. Und das wird bis zur äuſsersten Möglichkeit durchgebildet, bis zur Einseitigkeit. Jede Novelle ist aus einem Guſs. Das wäre schön, wenn es nicht öfters etwas übertrieben würde, wenn dadurch die Harmonie nicht mitunter bis zur Symmetrie verarmte.

Dieser Mangel aus Übertreibung paſst freilich dann, das heiſst das Ganze bekommt dadurch seine stilgerechte Nuance, wenn es sich um eine artistische Phantasie handelt. So in der ersten Novelle des ersten Bandes, in *Helenas Path.* Das alte Renaissancethema: der Kampf zwischen ihm und ihr, bis sie beide in der Liebesheirat Frieden schlieſsen. Beide sind

reife Menschen, eigenwillige, selbstfrohe Aristokraten. Das Milieu ist modernes England. Das Streitobjekt ist von komischer Geringfügigkeit: sie verwehrt ihm, dem Gutsnachbar, unberechtigt eine Wegnutzung über ihren Grund. Jedes von beiden hat seine Gefolgschaft: er einen älteren Freund, einen 'Gelehrten', und einen jüngeren, der sich eben vom *boy* zum *gentleman* entpuppt; sie hat zu Freundinnen eine altjüngferliche Engländerin und eine junge Irländerin, zudem einen Oberst und einen Advokaten als männliche Stützen. Der Krieg wird von ihr in methodischer List aufgenommen: sie kapert sich nach und nach sein Gefolge. Er erkennt die Taktik der Feindin und imitiert sie erfolgreich. Eine symbolische Maskerade seinerseits beschliefst das Spiel zu beider Gunsten. Selbst diese kargen Andeutungen zeigen, dafs die Novelle nach Anlage und Ausführung eine verkappte Komödie ist, und zwar eine uraltväterliche, symmetrisch-stilisierte Komödie. Und wie bei einer solchen Komödie ergeht es einem bei dieser Novelle: man glaubt nicht an sie, aber man unterhält sich mit ihr. Das deutliche Spiel, das der Autor mit seinem Stoffe spielt, erzeugt niemals Illusion, aber das immer gegenwärtige Bewufstsein von der künstlerischen Nettigkeit der literarischen Leistung gewährt ein rein ästhetisches Amüsement. Trotzdem ist die Novellenmaterie nicht etwa aus dem literarischen Spielereiwarenladen geholt. Die Figuren sind nicht Puppen, die Vorgänge nicht 'Theater', der Schauplatz nicht Kulissenkram. Materiell besehen, ist alles scharf individualisiertes, lebenswahres, bodenständiges und zeitgenössisches England. Dieser Realismus wird bis zum Genre detailliert. Das ist selbstverständlich künstlerische Absicht: die starre Schablone des Ganzen soll durch die warmblütigen Einzelheiten belebt, das literarische Spiel zu intimer Wirkung gesteigert werden. Freilich, zu wahrhafter Menschlichkeit wird das Ganze dadurch noch immer nicht erhoben, *Helenas Path* ist nicht Poesie, aber reizende Poeterei.

Ganz anders ist und wirkt *The grey frock*. Äufserlich eine flott hingeworfene Skizze von wenig mehr als zwanzig Seiten, innerlich tiefgründiges Leben. Doch nicht organisch dargestellt in wuchtiger Eindringlichkeit, sondern — um durch ein andeutendes Wort die selbständige Art solcher Darstellung zu bezeichnen — in Oberflächentechnik. Der Autor gibt nicht die Fabel seines Stoffes in lückenlos zusammenhängender, chronologisch verlaufender Erzählung, er gibt nicht kommentatorische Charakteristiken seiner Figuren, er gibt nicht die wichtigen Höhenpunkte seiner Geschichte in entsprechender Ausführlichkeit. Das alles wäre organische Darstellung oder, sagen wir vielleicht mit ihm, dem Neuerer: konventionelle Technik. Er bringt die Fabel sprunghaft, ohne Anfang, ohne Ende und greift blofs ein paar Momente heraus. Er verharrt nicht in einer und derselben Darstellungsform, sei es die des objektiv-berichtenden, 'allwissend'-gerechten, unpersönlichen Autors, sei es der subjektiv-schildernde, beschränkt-einseitige, persönliche Bericht der Hauptfigur, sei es die irgendwie kritisierende Art einer Nebenfigur, die aus irgendwelchem Anlafs die miterlebte Geschichte weitererzählt. Unser Autor mischt in schroffem Wechsel all diese Darstellungsformen. Endlich geht er für die Darstellung nicht auf die Hauptsachen los, sondern haftet am scheinbar Nebensächlichen, am Äufserlichen. Er hat sich ja modernes Gesellschaftsleben zum Vorwurf genommen. Das schildert er treu-realistisch. Dem Anschein nach leicht nach obenhin. Aber auch dieses Leben, so glatt es sich gibt, hat seine Tiefen. Nur bleibt alles von mächtiger Bewegung auch in der Tiefe, kaum dafs sich oben der Spiegel leichtlich wölkt. Was getan und gesprochen wird, ist hier nicht die Hauptsache, sondern wie und besonders was nicht. Das zu schildern ist Hopes Force; durch das Banal-Graziöse das Interessant-Wichtige durchscheinen zu lassen, im Nebensächlichen die Hauptsachen zu symbolisieren. Frei-

lich ist gerade diese Art engst konventionell: aus der Gesellschaft für die Gesellschaft, aber unter diesem Gesichtswinkel echt und fein, wahrhaftiges Leben.

Scharf wird Hope als Satiriker mondänen Treibens. Doch nie direkt in Worten, immer indirekt durch Fakten. Er ist sachlicher Satiriker. So in zwei novellistischen Farcen: *Mrs. Thistletons Princess* und *The Prince Consort.* Dort geifselt er den Adelsrespekt der Bürgerlichen, hier die modische Literatenberühmtheit. Wie die Aristokratin erst hyperrespektvoll aufgenommen wird, um dann in den Abstufungen ihrer hilflosen Verarmung sacht aber sicher sozial und menschlich degradiert zu werden, entwirft in köstlichen Genrebildern die erste Novelle; die zweite, wie in einer Literatenehe erst der still und unbeachtet schaffende Mann von der 'berühmten' Frau, aber auch von den Kindern, Freunden, Dienstboten und Gästen in den Winkel geschoben wird, wie aber dann vor ihm, dem plötzlich berühmt Gewordenen, die Frau von Kindern, Freunden, Dienstboten und Gästen an die Wand gedrückt wird. Klingt dort als Unterton etwas wie Sentimentalität mit, so gewinnt hier unser lustiges Lachen mitunter hämische Akzente. In beiden Fällen stellt sich aber nur eine Halbillusion ein, denn immer ist die Durchführung mit den symmetrisch gestellten Szenen doch zu schematisch geraten. Man möchte von einer Überspannung orthodoxer Problematik sprechen.

Als psychologische Novellen im Sinne von Charakterstudien sind *What was expected of Miss Constantine* und *Slimfingered Jim* anzusprechen. Wie sich aus Verlobungswirren Constantine mit dem treffsicheren weiblichen Instinkt zur richtigen Wahl herausfindet, wie sie im unbeachteten und scheinbar unpassenden Mann den wertvollen und ihr entsprechenden Werber erkennt, ist das Problem, und dieses findet seine unaufdringliche, aber trotzdem eindringliche Darstellung in einer losen Reihe von Genrebildchen aus der Gesellschaft. Das Ganze ist direkte Exemplifizierung. Die zweite Novelle gibt sich verwickelter. Die Heldin ist eine reife Frau, resigniert in einer banal-korrekten Ehe. Das Untragische, Sensationslose ihres Alltagslebens soll aufgewiesen werden. Mit keinem Wort wird aber an der Gegenwart kritisch gerührt. Sie erzählt blofs ein Jugenderlebnis aus der Mädchenzeit. Es ist weder banal noch korrekt, und doch im Kern gewifs nicht zu beanstanden. Aber es hat Leuchtkraft, selbst noch für die verdämmernde Gegenwart. So charakterisiert der Autor hier im diskreten Kontrast.

Schwach wird Hope, wenn er sich formal auf das dramatische Gebiet hinübervoltigiert. Man merkt noch die persönliche Kraftleistung, die das dem Autor kostet. Sinn und Form sind zu bewufst geraten in *Loves Logic* und *La Mort à la Mode.* Es geht da zu, wie auf einem Schachbrett: man kennt Figuren und Züge, und schon die Eingangstellung entscheidet die Partie.

Diese paar Stichproben aus der buntgemischten Sammlung können ja genügen, um den Autor als Novellisten annähernd zu umschreiben: er ist ein Tausendkünstler, was nicht ausschliefst, dafs er mitunter auch ein Künstler ist.

Ellinor Glyn, Three weeks. (Tauchnitz edition vol. 3978.)

Einem naiven Leser möchte ich das Buch nicht empfehlen. Ich glaube nämlich nicht, dafs in einem Menschen so viel Naivität aufgespeichert ist, um diesem Roman im Sinne des Autors bis zum Schlufs gutmütig zu folgen. Das erste Drittel wird freilich selbst einen anspruchsvolleren Leser einfangen, im zweiten dürfte aber sogar der naivste kritisch revoltieren und über das Buch ärgerlich werden. Dafür wird man im letzten Drittel entschädigt, denn hat man nur etwas Humor, so wird man hier sicher

heiter gestimmt — gegen das Buch. Doch es ist nicht jedermanns Sache, gegen den Autor zu lesen.

Hinwiederum kann ich mir vorstellen, dafs ein kritischer Leser mit der Lektüre völlig auf seine Kosten kommt. Allerdings nehme ich 'kritisch' im Sinne von fachkritisch, wobei ich also an einen Leser denke, dem zwei Seelen in der Brust wohnen. Mit der einen folgt er den ästhetischen Absichten des Autors durch dick und dünn, läfst sich alles gefallen, was da geworden ist; mit der anderen kritisiert er, was da unmögliches entstanden ist, was da an Möglichkeiten ungenützt geblieben ist, und macht sich auch noch seine Gedanken, warum wohl der Autor fehlgegriffen. Für all dies bietet unser Roman ein interessantes Beispiel, denn der Autor hat Talent, wie frühere Schöpfungen erweisen, ist aber mit diesem Werk entgleist.

Der Grund der Entgleisung ist mit einem Wort zu bezeichnen: Der kurze Roman leidet an vielerlei. Er setzt ein mit einer mondänen Idylle, wird dann tragisch und schliefst sentimental. So in der Anlage. Das ist vielerlei im üblen Sinne, selbst wenn die einzelnen Phasen — jede in ihrer Art — meisterhaft gelungen wären, denn es müfste sich im Leser ein Stimmungswechsel einstellen, der dem Ganzen die künstlerische Einheit stillos verdürbe. So unter Annahme guter Ausführung. Das gilt aber blofs für die erste Phase, für die mondäne Idylle. Ja, hier ist die Ausführung mehr als gut, sie ist vortrefflich.

Da handelt es sich um einen recht jungen englischen Aristokraten, der sich daheim in eine dumme Liebelei versponnen hat und deswegen vom alten Herrn auf Reisen geschickt wird. In Paris ist er noch liebessiech und flüchtet sich aus dem modernen Babel nach Luzern, wo er sich — das erste Zeichen der einsetzenden Genesung — zu langweilen beginnt. Nun wird er von der Liebe zur englisch-ländlichen Pastorstochter rasch kuriert — allerdings, indem der Teufel durch den Beelzebub ausgetrieben wird. Er trifft nämlich im Hotel auf eine entzückende Mondäne vornehmster Prägung. Wie sich die beiden finden, der Unreife und die Überreife, der vornehme englische *boy* und die internationale *grande dame*, wie sie ihn geistig hebt, er sie naiv beglückt, das wird seelisch rein und fein in detaillierendem Realismus überzeugend und fesselnd dargestellt. Liebenswürdiger Humor bewahrt das heikle Thema ebensosehr vor Frivolität wie Sentimentalität. Es wäre eine brillante und anmutige Charakterskizze, wenn sich der Autor damit begnügt hätte.

Aber es mufste ein Roman werden. Und so wird die organische Episode zum Teilstück einer unorganischen Handlung.

Die Fortsetzung in der zweiten Phase des Ganzen ist vorerst Schauerroman. Der lebt natürlich von Knalleffekten. Sie liegen in Situation und Problem. Jetzt erst erfahren wir, wer die Heldin ist, was sie will. Sie ist eine verheiratete Frau, das macht die Liebschaft pikant; sie ist unglücklich verheiratet, das wirkt 'moralisch'; ihr Mann, ein ekler Wüstling voll Brutalität, bedroht sie am Leben, das bringt den tragischen Einschlag. Aber noch fehlt die Hauptnote, die Sensation. Die wird erreicht durch die soziale Position der Frau. Es ist selbstverständlich die denkbar höchste: sie ist Königin. Königin im slawischen Osten, denn das ist wieder das Prickelndste von dieser Sorte. Man sollte meinen, dafs das Problem an Effekt hinter einer solchen Situation zurückstehen müfste. Mitnichten. Das Problem überbietet noch die Situation. Warum hat sich die slawische Königin mit dem englischen Boy in die Liebschaft eingelassen? Die Kinderlose will ein Kind, einen Kronprinzen, für Reich und Volk einen würdigen Thronerben nach dem würdelosen Thronbesitzer haben und will dieses Kind vom bestmöglichen Vater, und das ist der gutgeratene englische Aristokrat! Darum ist sie auf Reisen gegangen, darum erträgt sie jetzt in Venedig — man ist von Luzern nach der Lagunenstadt über-

gesiedelt, denn die bietet das 'romantischere' Milieu — zur Liebeswonne alle Herzenspein, die ihr hier aus den mysteriös-verschleierten Verfolgungen des königlichen Gatten erwachsen. Die Gefahr wächst, und somit naht die Trennung. Sie flieht in Nacht und Nebel. Nur ein paar Zeilen verständigen ihren Geliebten von der Notwendigkeit ihres Tuns mit dem Befehl, dafs er sich nach dem sicheren England rette.

Hiermit treten wir in die dritte Phase. Der verlassene Paul wird todkrank. Sein Vater bringt ihn heim. Auch hier genest er nicht völlig. Es dauert fast ein Jahr, da erhält er einen Brief von ihr, von der Königin: er ist Vater geworden. Und ein Löckchen vom Haupt des kleinen Kronprinzen liegt bei. Aber weiter nichts. Und es dauert wieder lange, bis ihn der treue Diener der Königin nach Paris zitiert und dort ein Wiedersehen zwischen Paul und der Königin an der Küste des Schwarzen Meeres inszeniert. Natürlich leiht der Freund des Vaters seine Jacht zu diesem Unternehmen. Man landet geheimnisvoll. Aber der treue Diener erscheint: der König sei unvermutet gekommen, Paul müsse zurück zur Jacht. Nach zwei Tagen soll er wieder landen, wenn von der Villa die Flagge weht. Es weht keine Flagge von der Villa nach zwei Tagen, und Paul mufs unverrichteter Dinge heimwärtsdampfen. In Konstantinopel legt er an. Da hört er eine grausige Geschichte aus den Zeitungen, die ihm ein Brief des getreuen Dieners intim kommentiert. Dem König ist alles verraten worden. Er hat in jener Nacht, da Paul zum zweitenmal sich der Villa genähert, die Königin im Rausch erstochen. Dafür hat ihn einer ihrer Getreuen niedergemetzelt. Paul kehrt verzweifelt heim nach England. Mit der Zeit überkommt ihn die eisige Ruhe der Resignation. Nach fünf Jahren reist er nach dem slawischen Osten. Der Geburtstag des kleinen Königs wird gefeiert. Kirche, Tedeum, der königliche Knabe unter dem Thronhimmel, Paul in der Menge. Er ist erlöst von seinem lethargischen Gram. Er hat nicht umsonst gelebt.

Der Leser hat auch nicht umsonst gelesen. Er hat staunend erfahren, wie weit ein Talent auf Abwegen sich verirren kann. Warum das Werk so sehr mifsraten, das kann die Kritik aufzeigen. Warum aber das Talent sich so sehr verleugnet hat, diesen interessanten Aufschlufs könnte uns blofs die Autorin selber geben.

'Rita', A man of no importance. (Tauchnitz edition vol. 3992.)

Der ursprüngliche Titel des Buches war *The philanderer*. Aus dem Sachtitel ist also ein Werttitel geworden. Noch schärfer ist damit gleich zu Beginn bestimmt, was der Leser zu erwarten hat — einen Charakterroman. Darüber hinaus wird freilich nichts gesagt, und eine Reihe von Möglichkeiten der Problemführung bietet sich dem erwartungsvollen Leser. Der *philanderer* als *man of no importance* kann sehr verschieden gefafst werden. Zunächst wohl harmlos, und das würde eine lustige Geschichte ergeben. Oder satirisch, und die lustige Geschichte bekäme einen ernsten Unterton. Ja, sogar durchaus ernst kann man sich die Ausführung vorstellen: wie der Held trotz besserer Anlage in Leichtsinn verkommt — die Geschichte vom vergeudeten Gut ins Psychologische übersetzt. Stets aber würde als notwendige Voraussetzung gelten, dafs der Held im Roman ästhetisch dominiert, wenn er auch moralisch nicht imponiert, dafs er immer und überall das Hauptinteresse sich erhält. Das wäre die formale Bedingung. Die Eigenart des Stoffes verlangt hier aber noch eine zweite Vorbedingung: das Unheil, das der Flattergeist anrichtet, darf nicht zu schwer wiegen, denn hiermit käme in die heiter geführte Geschichte ein greller Mifston, der ihre organische Wirkung zerrisse, oder die ernst gehaltene Geschichte geriete peinlich bis zur Unerträglichkeit, weil Wertlosem Wertvolles geopfert würde. Unser Roman hat leider beide Fehler,

den ästhetischen und den ethischen. Vielleicht weil er sich die schwierigste Variante gewählt, und das in zweifacher Beziehung. Einmal thematisch. Das Problem ist durchaus seriös gewendet. Dann kompositionell. Die Illustration des Heldencharakters wird an einem einzigen Fall vollzogen. Ja, noch weiter geht diese stoffliche Konzentration: von der einen Liebesgeschichte des Helden wird direkt bloſs der unglückliche Ausgang dargestellt — nach dem Schema der klassischen Tragödie, die bloſs die katastrophale Schluſsphase der Fabel des Stoffes auf die Szene bringt. Da sieht's nun düster genug aus.

Die Geschichte ist von klarer Einfachheit. Als junge Leute vor einem halben Dutzend von Jahren haben sich Conall Ronayne und Marah O'Keefe, beide leichtlebige Kinder irischen Bodens, in Dublin kennen und lieben gelernt. Aber er hat sich vor dem entscheidenden Moment zurückgezogen, sie hat bald darauf eine Versorgungsheirat schlieſsen müssen. Ihr notgedrungener Schritt war ein unglücklicher. Der reiche, ältere Mann entpuppte sich bald als kranker und egoistischer Mensch. Zudem war Sir Lester Sallust ebensosehr rücksichtsloser Engländer wie sie leidenschaftliche Irländerin. Aber er war nach Charakter und Situation der Starke, sie die Schwache. So wurde in dieser verödeten Ehe er zum Tyrannen, sie zur Märtyrerin. Conall Ronayne aber hatte seine Jugendliebe völlig aus den Augen verloren. Dies die Vorgeschichte. Endlich treffen die beiden zufällig in einem englischen Badehotel wieder zusammen, und hiermit setzt die Darstellung des Romans ein. Was nun kommt, ist leicht zu erraten: die alte Geschichte vom gewissen Dreieck, Mann, Frau und Liebhaber. Aber es führt nicht zum gewöhnlichen Ausgang. Diese Frau ist zu stark, um zu fallen; dieser Liebhaber zu schwach, um zu Fall zu bringen. Es bleibt bei platonischem Getändel. Nur der Mann in seiner derben Roheit glaubt an einen banal-sinnlichen Betrug. Er stellt seinen Rivalen. Der Held beteuert umsonst seine Schuldlosigkeit. Die unschuldige Frau bricht unter den brutalen Vorwürfen ihres Gatten zusammen und wird sterbenskrank. Der Held flieht und verbirgt sich monatelang in der Nachbarschaft. Endlich hört er durch Zufall vom Fortgang der Ereignisse. Die genesene Frau ist mit ihrer verarmten Tante von der Seite ihres Mannes nach dem Kontinent entflohen. Sir Lester hat gegen sie die Klage auf Ehebruch eingebracht. Ronayne stürmt auf Sir Lester ein. Erfolglos. Er erhält von der Tante ein Lebenszeichen aus Irland und rast dahin. Dort hört er, Marah habe der Welt entsagt und sei eben Nonne geworden, gerade als ein Telegramm Sir Lesters Tod vermeldet. Ronayne ist gebrochen.

Überblickt man die Fabel, so springen die Fehler des Werkes in die Augen. Der willensschwache Held läſst sich treiben, statt zu führen. Er ist immer schwächer als die jeweilige gebieterische Situation, die aber stets aus seinem passiven Verhalten erwachsen ist. Der Held ist somit weder interessant noch sympathisch. Beides aber ist die leidende Frau. Unsere Teilnahme rückt von ihm ab und ihr zu, sie dominiert im Roman. Zudem ist sie sein Opfer geworden. Nutzlos für sich und ihn hat sie sich geopfert, aussichtslos für alle Zukunft. Das Problem ist peinlich. Die Lektüre wirkt qualvoll, denn der ethisch bedrückte Leser findet nicht einmal durch die ästhetische Behandlung des Stoffes eine Milderung des Eindrucks. Im Gegenteil. Drei Vierteile des Romans entfallen auf die Schilderung des Flirts von Conall mit Lady Lester im Salwich-Hotel. Äuſserlich geschieht so gut wie nichts, in mühsamer Trägheit schleicht die Handlung dahin. Der Akzent liegt auf den leisen Schwingungen des Innenlebens der Figuren. Das muſs in eindringlicher Schilderung gebracht werden. Hiermit muſs das Auſsenleben Schritt halten: es muſs bis ins kleinste Detail in illusionierendem Realismus gearbeitet werden. Die Atmosphäre des Romans ist schwül, man atmet schwer wie in Stickluft.

So verschärfen sich die Fehler der Anlage notwendigermaſsen durch die Ausführung. Freilich sucht der Autor dieser Hauptwirkung entgegenzuarbeiten. Das kann er aber nur mit Nebensächlichkeiten. Er flicht Bilder vom Gesellschaftsleben im Badehotel ein von genrehaft-komischer Art. Aber diese hellen Streiflichter verdunkeln in unfreiwilliger Kontrastwirkung das Düstere der Hauptszenen nur noch mehr. An organischen Schäden ist eben auch in der Kunst nicht herumzudoktern, oder die Sache wird noch schlimmer.

Der Schluſs des Romans ist miſsraten. Der Sache nach voller Unwahrscheinlichkeiten, wirkt er in formaler Hinsicht stillos, denn nun überstürzt sich die Handlung plötzlich in äuſserlichen Ereignissen. Man möchte fast das Wort vom Kolportageroman hierfür gebrauchen.

Man kann das Buch nicht aus der Hand legen ohne das Bedauern, daſs das Talent der Verfasserin am Problem gescheitert ist. In einem Punkt hat es sich meisterhaft bewährt: die Schilderung der irischen Stimmung — getragen vom Helden und noch mehr von Marah und deren Tante Mrs. O'Neill — ist fein und wirksam geraten. Man glaubt nicht nur an diese Figuren, man fühlt sogar mit ihnen. Diese Gruppe ist ein Kabinettstück nationaler Porträtkunst.

Innsbruck. R. Fischer.

Olof Östergren, Stilistik språkvetenskap. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner, 1907. 125 S. 8. Kr. 2,75.

Der Verfasser gehört zu einer jüngeren Generation schwedischer Sprachforscher, welche sich lebhaft für die Stilistik interessieren und durch eine eigene Zeitschrift, 'Språk och Stil' benannt, Propaganda für ihre Sache machen. Selbst hat Dr. Östergren eine Dissertation über die Fremdwörter bei einem schwedischen Romantiker, Törneros, veröffentlicht. Wie gründlich er mit den stilistischen Bestrebungen sowohl in seinem eigenen Lande wie im Auslande vertraut ist, zeigt das vorliegende Buch. Es enthält eine Übersicht über die wichtigsten einschlägigen Arbeiten auf diesem Gebiete und ihre Resultate und diskutiert einige Grundfragen, besonders aus Anlaſs schwedischer Bücher. Der Verfasser schlieſst sich ohne irgendwelche Skrupel den radikalen Theorien von Croce-Voſsler an.

Ein erstes Kapitel ist England, Amerika und Frankreich gewidmet. Daſs der Verfasser keine eigentlich historische Darstellung zu geben beabsichtigt, geht schon daraus hervor, daſs die beiden ersten Länder auf sechs Seiten abgefertigt sind, von welchen sich drei mit zwei nordischen Forschern beschäftigen, und daſs unter Frankreich hauptsächlich nur ein Referat von Albalats Büchern steht, mit einigen Ausführungen über die Improvisation. Derselbe Mangel an einem durchgeführten Plan macht sich auch im folgenden bemerkbar. Die zweite Abteilung heiſst 'Deutsche Stilforschung'; sie behandelt in einem Kapitel Elster, Burdach, Ritter, Richard M. Meyer u. a., drei verschiedene Kapitel sind dann Ewald, Boucke, Gustav Roethe (Sachsenspiegel) und Karl Voſsler gewidmet. Der letztere wird als 'Bahnbrecher' bezeichnet, dem jedoch Croce als 'Ausgangspunkt' gedient haben soll. Von den Gegnern dieser Theorien wird nur O. Dittrich genannt, nicht z. B. M. Porrena, dessen Buch 'Dello stile' jedenfalls dem Verfasser Anlaſs zum Nachdenken hätte geben können. Wenn er die Kritik von E. Herzog gelesen hätte, würde er es vielleicht nötig gefunden haben, seinen Standpunkt etwas näher zu begründen, und wenn er Voſslers Probe-Analysen in seinem zweiten Buche mit mehr kritischem Auge betrachtet hätte, wäre es ihm vielleicht aufgegangen, wie leicht man bei solchen Analysen verführt wird, verschiedenes herauszulesen, was der betreffende Verfasser kaum gemeint hat, und er hätte sein überschwengliches Lob wohl ein biſschen gedämpft.

Die dritte Abteilung behandelt Schweden und die Nachbarländer, aber auch hier hält sich der Verfasser nicht strikte an seinen Plan, sondern macht Ausflüge hin und her. Die Einteilung richtet sich übrigens hier nach den verschiedenen Gebieten, auf welchen sich die Stilforschung bewegt, und einige Einzelfragen werden besprochen.

In seiner Einleitung sagt der Verfasser, dafs er sich natürlich ein selbständiges Urteil nur in bezug auf wenige von den von ihm zitierten ausländischen Abhandlungen und Aufsätzen hat bilden können. Dieses erklärt die Schwäche des historischen Teils der Arbeit. Er hat auch nur, sagt er, den Zweck gehabt, das Interesse für stilistische Studien in seinem Vaterlande zu erwecken. Dieses Ziel wird er gewifs durch seine lebhafte und überzeugte Darstellung erreicht haben. Nur wäre es wünschenswert gewesen, dafs, da er nun einmal seiner Arbeit einen so weiten Umfang gegeben hat, der Leser einen klareren und bestimmteren Begriff von der Stilforschung bekommen hätte. Wohl behauptet der Verfasser mit Vofsler, dafs der Stilforscher die Individualität suchen müsse und das Kunstwerk aus dem Kunstwerke selbst erklären, aber er erkennt allen Arten der Stiluntersuchungen dieselbe Wichtigkeit zu und sondert nicht, ebensowenig wie es andere getan haben, das rein statistische Materialiensammeln, das uns niemals belehrt, was Stil im künstlerischen Sinne wirklich ist, von tiefdringenden psychologischen Stilstudien, für die er übrigens nicht, ebensowenig wie es seine Meister getan, die Voraussetzungen und die Methode anzugeben versucht.

Bei dem Zwecke, den sich der Verfasser vorgesetzt hat, wäre es überflüssig, Einzelheiten kritisch hervorzuheben. Ich kann aber nicht umhin, ein paar Stellen zu zitieren, wo seine Vorliebe für Übertreibungen zu stark an den Tag tritt. Von einer Dissertation seines Freundes und Mitstrebers Ruben Berg sagt er, dafs man vor dieser Arbeit 'keine Vorstellung hatte' von dem wirklichen Unterschied zwischen Prosastil und poetischem Stil. Jedenfalls hat ein Vorgänger, bemerkt er auf derselben Seite, zum erstenmal 'ernstlicher' die Beobachtung gemacht, dafs die Poesie sich ablehnend verhält gegenüber gewissen die Normalprosa charakterisierenden Ausdrücken, wie Fachtermen, Kanzleiwörtern usw.! Das ist eine falsche und lächerliche Formulierung, für die sich die betreffenden Forscher wohl bedanken. — Von einem geschickten, aber keineswegs zu den ersten Geistern gehörenden dänischen Novellisten sagt er, dafs dieser in höherem Grade als die meisten sich in das Seelenleben seiner Gestalten einstudiert hat und ihnen mehr Leben verleiht, als man auch in der modernsten Dichtung findet (!), und führt als Erklärung dieses Umstandes an, dafs der genannte Schriftsteller, wie er selbst berichtet, die seelisch charakteristische Syntax und den Wortvorrat der lebendigen Sprache intim studiert hat, und dafs es daher in seinen Büchern von individuellen Neuschöpfungen wimmelt und wimmeln mufs, die von den Personen und den Situationen geschaffen werden. Dies alles ist natürlich in hohem Grade 'cum grano salis' zu nehmen.

Über die Hauptrichtungen in der gegenwärtigen Stilistik kann man sich bei Östergren ziemlich gut orientieren; die bisherigen Ergebnisse sind nicht kritisch genug behandelt, und zwischen dem idealen Endziel und der vorbereitenden, rodenden Arbeit ist kaum ein Unterschied gemacht. Um ihren letzten Zweck zu erfüllen, mufs die Stilistik eine ästhetische Wissenschaft sein; geht den Forschern künstlerischer Sinn und feines psychologisches Gefühl ab, werden die minuziösesten statistischen Zusammenstellungen und Vergleiche von keinem Nutzen sein. Zu oft verfallen diese Stilisten, die die Sprachwissenschaft über den Haufen werfen wollen, selbst in deren schlimmsten Mechanismus.

Helsingfors. W. Söderhjelm.

W. Klatt, Molières Beziehungen zum Hirtendrama. Berlin, Mayer & Müller, 1909. IV, 213 S. M. 4,50.

Wenn Molière neben seinen unsterblichen Komödien noch eine Anzahl von Pastoralen gedichtet hat, so ist dadurch von ihm zum mindesten der Beweis erbracht worden, daſs er auch in dieser heute völliger Vergessenheit anheimgefallenen, aber zurzeit immerhin noch recht beliebten Schauspielgattung etwas Nennenswertes hätte leisten können, wenn es ihm damit ernst gewesen wäre. Ernst aber war ihm dabei nur der Wille, des Königs Gefallen an der Pastorale zu befriedigen und so seine Gunst auch für höhere Zwecke sich zu erhalten oder immer von neuem zu gewinnen.

Das Hirtendrama war nun einmal seit seiner Entstehung die gegebene Form für alle Art Huldigungen, wie sie dem Herrscher bei jeder sich darbietenden Gelegenheit gern von den Dichtern gezollt wurden, und es bot zudem den Anlaſs zur Entfaltung reichster Bühnenausstattung, zur Vorführung anziehender Frauengestalten, zur Schaustellung mannigfaltiger und prunkender Kostüme, zumal aber lieſs es die Musik und den Tanz als die natürlichen Begleiter der Rede auf der Bühne ihre Wirkung üben; und im Tanz nun gerade vermochte der Sonnenkönig, bei eigener Beteiligung an der Aufführung, es allen zuvorzutun und die aufrichtige Bewunderung und den ungeteilten Beifall der Zuschauenden auf sich zu lenken. Welches aber auch immer der Anlaſs gewesen sein mag, auf jeden Fall ist Molière zur Pastorale in eine derartig ausgesprochene Beziehung getreten, daſs dieses Verhältnis zum wenigsten die Beachtung erheischt, die das von Corneille und Racine zur Schäferpoesie gefunden hat, und daſs die uns vorliegende Promotionsschrift tatsächlich eine fühlbare Lücke in der Molièreliteratur auszufüllen bestimmt ist.

Zu den eigentlichen Hirtendramen Molières zählen *Mélicerte, pastorale héroïque,* ein Torso in zwei Akten, und die nur skelettartig vorhandene *Pastorale comique.* Die heutige Gestalt namentlich des zweiten dieser beiden Schauspiele beweist am besten, wie wenig Gewicht Molière auf die Erhaltung von Dichtungen gelegt hat, in denen Musik, Tanz, Ausstattung und Poesie miteinander verquickt waren, wobei dann das Wort naturgemäſs in die dritte oder vierte Stelle gerückt wurde. In der *Pastorale héroïque* zeigt der Dichter eine stark parodische Behandlung des Schäferspiels und gestaltet den Schluſs durchaus stilwidrig, um so mehr, als ja die Lösungen auch seiner besten Stücke nicht ganz einwandfrei sind und fast immer gegen den Stil des Dramas verstoſsen. Seine Schäfer und Schäferinnen sind schattenhafte Gebilde, die Sprache farblos-konventionell, das ganze Milieu nur mühsam festgehalten.

Die Hirtendichtung als Gesangseinlage bieten uns *Le Sicilien, Le Bourgeois gentilhomme* und der zweite Akt des *Malade imaginaire.* Man kennt die Stelle des *Bourgeois gentilhomme* I, 2: 'Lorsqu'on a des personnes à faire parler en musique, il faut bien que, pour la vraisemblance, on donne dans la bergerie ...' Dieser Auffassung getreu, macht Molière für Musikeinlagen ernsten lyrischen Charakters Anleihen aus dem Hirtendrama, und solche Stellen haben dann gegenüber den oben erwähnten Dichtungen den Vorzug, daſs sie den Schäferstil reiner wiedergeben und auf parodierende Behandlung der Pastorale ganz verzichten. Ausgesprochen parodistisch dagegen ist wieder das erste der sogenannten pastoralen Intermèdes, die *Princesse d'Elide,* die unter Hintansetzung der gebotenen Form sogar mitten im zweiten Akt aus dem Alexandriner plötzlich ganz und gar in die Prosa übergeht. Zu diesen dramatisch ausgestalteten Intermèdes mit pastoralem Inhalt gehören noch das Zwischenspiel des *Georges Dandin,* die kleine, nach dem zweiten Akt der *Amants magnifiques* eingeschobene Pastorale und die *Eglogue en musique et en danse,* die dem

Malade imaginaire als Prolog vorausgesandt und die so recht dazu angetan ist, uns zu zeigen, warum der Dichter zu dieser niedrigen Schauspielgattung griff, wenn er dazu griff. Hat es sich doch für ihn darum gehandelt, den verhängnisvollen Einfluſs des intriganten Lulli auf den König wenigstens um ein geringes zurückzudämmen und ihm zum Trotz sich mit aller Macht über Wasser zu halten.

Wenn Klatt, nachdem er uns diesen genauen Einblick in Molières Betätigung auf dem ihm so fernliegenden Gebiete der Schäferdichtung gegeben hat, nun noch dazu übergeht, von verkappten Pastoralen des Dichters zu sprechen, so vermögen wir ihm da nicht immer zu folgen, und wir sagen uns, daſs es eben das Zeichen der liebevollen Hingabe an eine interessante Untersuchung ist, immer noch ein klein wenig mehr finden zu wollen, als tatsächlich vorhanden ist. Zudem erscheint die von ihm vorgenommene minuziöse Feststellung dem Verfasser schon deswegen wertvoll, weil sich ihm so die drei Wandlungsmöglichkeiten offenbaren, die das aussterbende Hirtendrama in sich barg: Die *Princesse d'Elide* weist nach ihm auf das Lustspiel hin, *Dom Garcie* auf die Tragikomödie und das Drama *Psyché* auf die Tragödie. Das letztgenannte Drama im speziellen stellt nach Klatts Ansicht, obwohl es nur in den Zwischenspielen Gesangsstücke enthält, direkt schon den Übergang zur Oper dar. Kein Stück Molières enthält soviel lyrische Stimmung und soviel Stellen, die man sich gesungen denken könnte. 'Und daſs die Stunde geschlagen hatte, wo die Pastorale durch die Oper abgelöst werden sollte, wird auch durch zwei äuſsere, mehr zufällige Tatsachen bestätigt: erstens traten in *Psyché* zum erstenmal — was bisher in Paris nur in den italienischen Opern geschehen war — Sänger und Sängerinnen in einem Sprechdrama auf der Bühne auf; zweitens wurde Quinault, der im nächsten Jahre der ständige Librettist der Lullischen Opern werden sollte, für dieses Molièresche Drama zur Herstellung des Textes der Gesänge herangezogen.'

Auſser dieser positiven Mitarbeit an dem Aufkommen der französischen Oper spricht Klatt unserem Dichter noch eine negative Wirksamkeit zu, insofern er durch Hervorkehrung der Hohlheit und Unnatur, die in den Pastoralen steckte, seine Zeit von der ernsthaften Wertschätzung dieser Dichtungsgattung zu heilen und ihre Schwächen dem Gelächter preiszugeben vermocht habe. Doch kann diese Behauptung nicht als erwiesen gelten, wenigstens nicht nach dem uns in Klatts Schrift zugänglich gemachten Material; sie dürfte aber wohl überhaupt nicht erweisbar sein; vielmehr tun wir gewiſs Molière nicht unrecht, wenn wir annehmen, daſs das Wirken noch anderer Dichter und sonstige nicht mehr auffindbare Faktoren die allmähliche Abkehr von der Pastorale bewirkt haben.

Ich komme zum Schluſs noch auf den Teil der Klattschen Abhandlung, der bei ihm den Anfang macht, und von dem man behaupten darf, daſs er uns eine in gleicher Weise vollständige und übersichtliche Darstellung der Hirtendichtung in allen ihren Phasen, von der antiken Bukolik an durch die Renaissancepastorale, das italienische und spanische Hirtengedicht hindurch bis auf die französische Schäferpoesie zur Zeit Molières, gibt. Wir sehen da durch den Verfasser all den vielgenannten und doch so wenig gekannten Schäfergedichten des Mittelalters und der Neuzeit, Tassos 'Aminta', Guarinis 'Pastor fido', Moretos 'El desdén con el desdén', des Honoré d'Urfé 'Astrée', Sorels 'Berger extravagant' und noch so manchen anderen, ihre rechte Stellung in der Entwickelung angewiesen. Wir erfahren aber da auch zugleich bis ins einzelste die Kriterien, die eine dramatische Dichtung in das Genre der Pastorale hinein- oder aber aus demselben herausweisen.

Frankfurt a. M. Max Banner.

Alfred de Musset im Urteile George Sand's. Eine kritische Untersuchung über den historischen Wert von George Sand's Roman 'Elle et Lui'. Von Dr. Konrad Wolter. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1907. XII u. 80 S. M. 2,40.

Wer 'Alfred de Musset im Urteile George Sand's' darstellen will, darf sich nicht auf 'Elle et Lui' beschränken, und ebensowenig darf 'eine kritische Untersuchung über den historischen Wert' dieses Romans fast nur in der Vergleichung mit der Decorischen Ausgabe — nicht einmal mit den in Paris jedermann zugänglichen Originalen — der berühmten Liebeskorrespondenz bestehen. Die vorliegende Arbeit, in der diese Fehler nicht vermieden sind, hat sich dadurch um jede Zuverlässigkeit in ihren Ergebnissen gebracht.

Eine Reihe gewiſs sehr beachtenswerter Anklänge im Roman sind nach W., wenn sie auf G. Sands eigene Briefe zurückweisen, 'wohl als zufällig oder als auf Erinnerung beruhend zu bezeichnen' (S. 45). Häufiger aber und in zwingenderer Weise gemahnen sie an Mussets Herzensergieſsungen in jener Korrespondenz. Dieser Tatsache gegenüber lautet W.s Urteil sehr entschieden, G. Sand habe für 'Elle et Lui' (1859) Abschriften von Briefen des einstigen Geliebten 'ausgiebig verwertet, obgleich sie es energisch bestreitet, ihrem Roman eine derartige Grundlage gegeben zu haben' (S. 61). Diese Verwertung aber sei 'meistens zu ihrem eigenen Vorteil' erfolgt, wie denn auch in den 'frei erfundenen' Teilen am Schlusse des Romans manche Motive 'nur das Eine bezwecken: die Fehler Mussets möglichst schroff darzustellen' (S. 71). Überhaupt 'das ganze Werk leidet ungemein unter den grob-tendenziösen Entstellungen und Verzerrungen von Tatsachen und entscheidenden Szenen'.

Zumal in ihrer apodiktischen Gewiſsheit sind solche Schluſsfolgerungen abzulehnen, obgleich sich bei W. noch mehrere für ihn besonders beweiskräftige Parallelstellen nachtragen lieſsen. Ganze Reihen der Briefe, vornehmlich die späteren, sind seltsamerweise fast ganz unberücksichtigt geblieben. Man fragt sich ferner, ob und wieso des Verfassers schwerer Tadel mit seiner hohen Meinung von dem Kunstwerk 'Elle et Lui' vereinbar ist, die namentlich in dem Schematismus und Dogmatismus des I. Kapitels (bis S. 29) viel stärker zum Ausdruck kommt, als vielleicht billig und — geschmackvoll gewesen wäre. Ebenso befremdend ist es, wenn W., der (S. 5) die 'niedrigen Anklagen' des Antwortromans 'Lui et Elle' brandmarkt, in der Hauptsache doch wie ein wissenschaftlich gewappneter Schildknappe Paul de Mussets wirkt.

Frankfurt a. M. Moritz Werner.

Strohmeyer, Dr. Fritz, Der Artikel beim Prädikatsnomen im Neufranzösischen. Freiburg (Baden), A. Bielefeld, 1907. 54 S. Brosch. M. 1,60, geb. M. 2.

Der Verfasser findet, daſs die Schulgrammatiken noch immer keine allen Anforderungen genügende Regel für den Gebrauch des Artikels beim Prädikatsnomen bringen und stellt am Schluſs seiner Arbeit (S. 54) als Resultat seiner Studie die folgende auf:

'Das Prädikatsnomen steht ohne Artikel, wenn es nur als die abstrakte Bezeichnung einer Tätigkeit, eines Verhältnisses, eines Zustandes oder einer Eigenschaft aufgefaſst werden soll, oder wenn es, wie besonders bei den Verben des Nennens, einen Namen angibt. Es verschmilzt dann mit dem Verbum zu einem Begriff und wirkt wie ein Adjektiv.

Es steht mit dem Artikel, wenn es in seiner eigentlichen Bedeutung als Substantiv aufgeführt werden soll. Das Verbum hat dann eigene

kräftigere Bedeutung und läßt sich durch "gehören zu, darstellen, bilden" und ähnliche wiedergeben.'

Hierzu soll anmerkungsweise hinzugefügt werden:

'Als solch abstrakte Begriffe sind aufzufassen: Stand, Beruf, Stellung, Nationalität, Religion, Gesinnung, Verwandtschaftsverhältnis usw. usw. Dabei ist zu bemerken, daſs der Artikel nur dann fehlt, wenn wirklich allein die abstrakte Bezeichnung des Standes usw. ohne jeden Nebensinn beabsichtigt ist. Daher: *Il est marchand* (Er ist Kaufmann, er verkauft), *Tu es un marchand* (Du bist ein wahrer Kaufmann, du bist ja der reine Kaufmann), *L'épicier est un marchand* (... gehört zu den Kaufleuten).'

Diese Erklärung bringt an sich nichts Neues, ist aber ohne Frage besser zusammengefaſst und daher handlicher als die bisher im Umlauf befindlichen.

Die Verwendung des unbestimmten Artikels ist, wie man aus der 'Anmerkung' sieht, fein aufgefaſst und besonders der zweite Typus (*tu es un marchand*) gut erklärt: 'wie ein' (S. 28). Die Setzung des unbestimmten Artikels hebt die Tatsächlichkeit der Gedankenverbindung auf und gibt statt dessen eine vergleichende, messende Aussage. Nicht: Kaufmann von Beruf; gerade umgekehrt: als ob du ein Kaufmann wärest. Auch der Unterschied zwischen bestimmtem und unbestimmtem Artikel ist (S. 51) gut beleuchtet, und der Exkurs über verschiedene Darstellungsart gleicher Grundgedanken wird jedem Schüler von Nutzen sein.

Manches hätte durch breitere Ausführung gewonnen, so die Aufstellung: *Cette machine s'appelle batteuse* (Diese Maschine heiſst Mähmaschine) gegen *Cette machine s'appelle une batteuse* (Diese Maschine ist eine sogenannte Mähmaschine). Im ersten Augenblick wird man seine Zustimmung versagen, *s'appeler* mit 'sein' zu übersetzen. Es hätte dabei auf den Umstand verwiesen werden müssen, daſs in vielen Fällen *être* die Bedeutung von 'heiſsen' erhält (vgl. S. 53), so daſs eine umgekehrte Verwendung von *appeler* auch glaubwürdiger wird. Dem Verfasser kommt es hauptsächlich darauf an, *une batteuse* gegen *batteuse* zu umschreiben. Es ist wohl am einfachsten, hier den Gebrauch von *un* damit zu erklären, daſs der Teilungsartikel auf einen schon bekannten Begriff verweist, der noch dazu in vielfachen Exemplaren vorhanden (oder denkbar) ist, und daſs die artikellose Ausdrucksweise gegenüber der artikulierten mehr und mehr abnimmt. Der Verfasser sträubt sich zwar gegen die Annahme von Archaismen (S. 30, 33), wer aber den Entwicklungsgang der Sprache historisch betrachtet, wird sich nicht von dem Umstande täuschen lassen, daſs die artikellose Bildung noch 'in der modernsten Sprache blüht und lebt', sondern dennoch der Meinung sein, daſs — in entsprechendem Zeitabstand — der immer mehr verblassende Artikel ein immer unzertrennlicherer Begleiter des Substantivs wird; ist doch schon jetzt, im Gegensatz zum Altfranzösischen, in zahlreichen Wendungen die artikulierte Form mit der unartikulierten gleichwertig oder sogar die alleinherrschende geworden.

Im ganzen nämlich wird man geneigter sein, den Resultaten des Verfassers beizustimmen, als der Methode, wie er zu diesen Resultaten gelangt. Verfasser hat sich nämlich die sehr abträgliche Beschränkung auferlegt, alle Schulgrammatiken, aber nicht Meyer-Lübkes Syntax und die Abhandlung in der *Zs. f. rom. Phil.* XIX zu lesen, obzwar er doch mindestens durch Fredenhagens[1] Studie, die er ja öfters zu Rate zieht, auf die grundlegende Arbeit über den Artikel hingelenkt sein muſste. Er hat infolgedessen nicht nur manches bewiesen, was nicht mehr bewiesen zu

---

[1] H. Fredenhagen, *Über den Gebrauch des Artikels in der französischen Prosa des XIII. Jahrhunderts.* Beiheft III zur Romanischen Philologie.

werden braucht — da sein Büchlein sich an die Lehrer wendet und eine bequeme Übersicht des jetzt vorhandenen Sprachgebrauches sein will, schadet das natürlich nicht —; er hat aber auch manches aufgestellt, was so nicht aufgestellt werden kann und nach dem Erscheinen der Syntax nicht mehr gesagt werden sollte, z. B. dafs man bei artikellosen Wendungen den Artikel wegläfst (S. 35, 44); dafs sich bei Verwendung des Artikels die selbständige Kraft des Verbums aufdrängt (S. 30, 32, 33, 52, 54). Diese Umkehrung des Tatbestandes — selbst wenn sie nur auf stilistischer Unachtsamkeit beruhte — wirkt verwirrend und mufs als unmethodisch bezeichnet werden.

Mit der Einteilung der Erscheinungen kann sich Ref. auch nicht einverstanden erklären. Jedes neue Glied einer Einteilung mufs das Beobachtungsobjekt von einer neuen Seite zeigen, mufs in einem Punkte von allen übrigen Gliedern verschieden sein. Sonst wirkt die Menge von Unterabteilungen nur verwirrend oder bringt den Schein eines Unterschiedes hervor, der in Wahrheit gar nicht besteht. Es kann doch z. B. für den formalen Tatbestand unmöglich von Einflufs sein, ob von dem Subjekt 'Nationalität' oder 'Stand', 'Religion' oder 'politische Gesinnung' ausgesagt wird. Dennoch ist der Bedeutungsinhalt des prädikativen Nomens zur Grundlage der Einteilung genommen. Bei dieser Übersichtlichkeit in Dingen, die nicht getrennt zu werden brauchen, wirkt es dann um so unangenehmer, dafs anderseits Erscheinungen zusammengeworfen werden, die tatsächlich sehr verschiedener Art sind.

Ein Beispiel. Verfasser unterscheidet (S. 14), ob das Prädikat einen 'Verwandtschaftsgrad' ausdrückt oder ein 'anderes Verhältnis'. Bei aller Feinheit des Ausdrucks, die wir an einer Sprache beobachten mögen, wird doch kaum jemand erwarten, dafs man das 'Sohn sein' anders ausdrücken wird als das 'Waise sein', oder 'Bruder' anders als 'Freund' und 'Kameraden'. Trotzdem nimmt der Verfasser diese verschiedenen persönlichen Beziehungen zur Grundlage von Unterabteilungen bei der Darstellung des unartikulierten Objekts; und dann fügt er nebenbei hinzu: 'Gerade hier begegnet man bekanntlich oft dem Artikel, besonders dem bestimmten.' Vergleicht man die nun folgenden Beispiele mit den vorherigen, so findet man nebeneinander: *Ida serait devenue mère du fameux S. ... — Elle est la mère de tel enfant; Tous deux sont fils de Desramé — Tu es le fils d'un roi* etc. Wie man sieht, zwei ganz ungleichartige Bildungen: *devenir mère* ist adjektivisches Prädikat, *être la mère ...* bestimmte substantivische Aussage. Noch dazu ist bei *mère,* sobald es sich konkret um eine bestimmte Mutterschaft handelt, nach dem ganzen Sprachhabitus der Artikel gefordert, da es ja eben diese eine, nicht zu verwechselnde ist. Bei *fils* liegt die Sache etwas anders: *être fils de roi* = Stand, Lebensstellung, also Zustand, wie *être noble* etc.[1] *Tous deux sont fils de D.*, Söhne dieses bestimmten Mannes, aber es ist nicht gesagt, wie viele andere Söhne D. aufserdem hat. Sie sind in der Zahl der Söhne des D., dagegen *les fils* = er hat sonst keine; hier ist der Vorstellungsinhalt 'Söhne des D.' identisch mit dem Subjekt. Daneben dann noch *tu es le fils d'un roi, le frère de rois,* wo das Einzelindividuum mit einer ganz bestimmten Kategorie von Einzelindividuen identifiziert wird. Die Fälle *la mère de S.* und *le fils d'un roi* mufsten also S. 24 *e* eingereiht und S. 14 darauf verwiesen werden.

[1] Allerdings scheidet der Verfasser zwischen Tätigkeit (im weitesten Sinne) und Zustand: wie gewaltsam, mag der Umstand zeigen, dafs die oben zitierten Beispiele in die Rubrik 'Tätigkeit' fallen zugleich mit *il est bon nageur*, *il est complice* etc.; S. 15 ist *elle est mère de tant d'enfants*, *rendre mère*, mit *je serai bon soldat* (18) *c'est autre chose* (20) etc. als 'Zustand' gegeben. Ist etwa *être bon soldat* nicht gleich *être bon nageur*, und *elle est mère* nicht gleich *elle est mère*?

Ebenso irreführend ist S. 8 nach den Beispielen ohne Artikel (Typus *être cause* etc.) die Fortsetzung: 'Doch fehlt es nicht an Beispielen mit dem Artikel, z. B. *Paul Ier était un admirateur de Bonaparte* u. ä. Da nun der Verfasser, wie man später sieht, den verschiedenen Wert dieser beiden Beispielreihen sehr gut kennt, ist es ganz unerfindlich, warum er sie zuerst scheinbar als gleichbedeutend behandelt. Die Darstellung ist dadurch unklar, auch für den, der schon von vornherein über den Ausgang orientiert ist. Im allgemeinen schreibt man doch aber seine Bücher für die, denen man etwas Neues zu sagen denkt; und da wäre es wohl weit zweckmäfsiger gewesen, mit der neuen Fassung der These zu beginnen und, diese erklärend, immer mehr ins Detail zu gehen. So, wie das Büchlein abgefafst ist, kann man den Benutzern nur raten, wie ungeduldige Romanleserinnen vor allem die letzte Seite aufzuschlagen und, nachdem sie sich des Endes vergewissert haben, der Entwickelung mit entsprechender Vorsicht zu folgen.

Wien. Elise Richter.

Max Bruchet, Le Château de Ripaille. Paris, Delagrave, 1907. IV, 648 S. 4.

Der vornehm ausgestattete, mit prachtvollen Heliogravüren nach Photographien von Boissonnas verzierte Band ist zunächst für Historiker bestimmt. Er zeigt uns die wechselvollen Schicksale des Schlosses Ripaille, des Stammsitzes des Fürstenhauses von Savoyen; wie dieses in köstlicher Abgeschiedenheit in der Nähe von Thonon am Genfer See liegende Haus auf den Ruinen einer römischen Villa durch eine französische Prinzessin, Bonne de Bourbon, Gemahlin des 'grünen Grafen', erbaut wurde; wie der 'rote Graf' von einem Quacksalber zu Tode kuriert wurde, der vermutlich im Auftrage Ottos von Grandson handelte;[1] wie Amadeus VIII. dort mit seinen Rittern von St-Maurice ein klösterliches Dasein verbrachte und trotz der unhaltbaren Gerüchte, er führe in aller Stille ein üppiges Leben,[2] zum Papste gewählt wurde und sich nach seiner Abdankung dort bestatten liefs; wie dann die Stürme der Reformation in diese Einsamkeit drangen, wie die Berner das Schlofs eroberten, mit ihrer plumpen administrativen Kunst die Schönheiten mifsachteten und die Friedensstätte zum Teil in einen 'Veechstall' verwandelten; wie Ripaille 1589 zerstört wird, in der Form eines Kartäuserklosters neu ersteht; wie endlich 1793 durch die Revolutionsmänner das Haus verweltlicht und vom Général z'en-avant, einem der Haudegen Napoleons, käuflich erworben wird, der dort von Rheumatismus geplagt, seine alten Tage beschliefst, worauf Ripaille unhistorischer Privatbesitz, aber durch die poesievolle Vertreterin der Geschichte, durch die Legende, mit lockendem Sagenwerk übersponnen wird. Nach geduldiger Forschung in zahlreichen Archiven, besonders denen von Turin, hat der gelehrte Archivar von Annecy, Max Bruchet, ein lebensvolles Bild dieser Vergangenheit und Vergänglichkeit gezeichnet. Indem er alles wissenschaftliche Beiwerk in die Anmerkungen und den Anhang verbannte, ist es ihm gelungen, seine Hauptdarstellung dem ganzen gebildeten Leserkreise zugänglich zu machen, der hier eine Reihe gewissenhaft rekonstruierter und mit reichem Detail durchwirkter Kulturbilder findet. Mit feinem Genufs und Gewinn zugleich wird man z. B. das anmutige Kapitel *La vie privée à la cour de Savoie* lesen.

---

[1] Dieser fürstliche Dichter erscheint hier in etwas anderem Lichte als bei A. Piaget. Der Vorfall ist von Giacosa in seinem *Conte Rosso* dramatisiert worden.

[2] Der Ausdruck *faire ripaille,* der sich nicht vom Namen des Schlosses herleitet, ist dabei nicht unbeteiligt gewesen.

Alle genannten Vorzüge würden mich jedoch nicht veranlassen, das Werk im *Archiv* zu besprechen, wenn der Verfasser nicht S. 275—589 in extenso seine wichtigsten Quellen abgedruckt und mit einem mustergültigen Glossar der schwierigeren Ausdrücke, S. 593—615, versehen hätte. Die Texte stammen zumeist aus dem 14. bis 15. Jahrhundert und enthalten eine Fülle kulturhistorischer Belehrung. Da werden z. B. S. 377 ff. die 'Achats faits à Milan par le Comte Rouge pour ses vêtements et la livrée de sa suite' aufgezählt, oder die Etrennes de la cour de Savoie (S. 501—502, ... 6 paires de mittaines pour donner aux secrétaires!), oder die Medikamente des Kurpfuschers Grandville, oder das ganze Personal der Bonne de Bourbon usw. Die Dokumente sind lateinisch oder französisch, aber stark mit mundartlichen savoyischen Formen durchsetzt. Etwa so: 'item, 6 *fl.* auri p. p. pro uno *epitotorio* seu una *chiminata* in dicta *tornella* cujus *tibie foerei* et *choudane* sunt de lapidibus de *tallia, mantellusque* et *borna* dicti *epitotorii* debent esse de *tuphis*, quos ministrare debent dicti *lathomi*.'[1]

Bei dem empfindlichen Mangel an alten franko-provenzalischen Texten hat das mit genauem Verständnis für frühere Lebensumstände zusammengestellte Glossar sehr grofsen Wert. Es ist eine Bereicherung und Ergänzung des Du Cangeschen Werkes. Wörter aus allen Gebieten: Jagd, Fischerei, Möbel, Kostüm, besonders viele Ausdrücke der Bauerei, werden mit Hilfe anderer spätlateinischer Quellen und mundartlicher Wörterbücher zutreffend erklärt, cfr. die zahlreichen Bezeichnungen für *Balken* unter *maeria* (= materia, Bauholz); die verschiedenen Fensterformen unter *finestra, o, uleria*; die Unterscheidungen des Mafses *Fufs*, je nachdem er mit den Händen oder an der Sohle gemessen wird: *pedes ad manum, ad solam* etc. Das häufig wiederkehrende *lonus* = *Brett* zeigt deutlich, dafs im frz. *scieur de long* nicht das Adjektivum longus steckt (cfr. *Bull. du Glossaire des patois de la Suisse rom.* VI, 62). *Excofones* wird richtig mit *Schuhwerk* übersetzt; die Mundarten der französischen Schweiz haben Derivata dieses Stammes erhalten, vor allem den *Ecoffier* = *Schuster*. In *gena* haben wir ein Überbleibsel des lat. *janua*.[2] Selten regt sich der Widerspruch gegen die vorgeschlagenen Deutungen: *loya* = *Galerie* statt *Gang*? etc. Die Stelle *bornellos fusteos sapini seu varnis* bedeutet nicht, dafs (*Rot-*)*Tanne* und *varnis* gleichbedeutend sind, sondern: oder aus *Erlenholz*, zumal hinzugefügt wird: *vel peisserie* = oder aus *Weifstanne*. Ich bin auch nicht immer mit den Korrekturen, die an den mittelalterlichen Formen vorgenommen werden, einverstanden: *qui aperuit basum* statt *vasum* (= *Sarg*) stellt einen bekannten phonetischen Vorgang dar; *coronare* = *équarrir* würde ich nicht in *corouare* ändern, cfr. *corni*[3] = *coin*. Phonetisch sind die Akten höchst interessant: *pia* = *pedem* erscheint schon 1384—88; *pastier* oder *pastillum* = *pâté* erklärt die heutige mundartliche Form *pāti*, also mit Suffixwechsel; *reisse* = *Säge*, *reissaire* = *Säger* sind Orthographien, mit denen die Etymologen, die von resecare allein ausgehen, fertig werden müssen, etc. Etymologische Winke erhalten wir allenthalben.

---

[1] 'Six florins d'or pour une cheminée dans ladite tourelle, dont les jambages du foyer et la plaque foyère sont de pierres de taille, et le manteau et le gaîne de ladite cheminée doivent être de tuf, que lesdits tailleurs du pierre doivent procurer.'

[2] *Coquinam modernam dicte domus*, S. 371 beweist nicht das Fortleben von *domus*, sondern ist ein indirekter Beweis für die Bedeutungsentwickelung hospitale > *Haus* > *Küche*, cfr. *Dict. sav.* von Const.-Désormaux, unter *outâ*.

[3] Das, wie frz. *écorner* = *abkanten*, von lat. cornu stammt, aber zu der falschen Latinisierung *coronare* Anlafs bieten konnte.

Das in allen Teilen wohlgelungene Buch Bruchets ist nicht allein eine schöne historische Leistung, sondern es bietet auch dem Philologen, der sich für die Vorgeschichte der savoyischen Dialekte interessiert, zuverlässiges und wertvolles Material.

Zürich. L. Gauchat.

Lazare Sainéan, L'Argot Ancien (1455—1850). Ses éléments constitutifs, ses rapports avec les langues secrètes de l'Europe méridionale et l'Argot moderne. Avec un Appendice sur l'Argot jugé par Victor Hugo et Balzac. Paris, Champion, 1907. VII, 350 S.

Endlich haben wir ein Werk, und gleich ein ausgezeichnetes, über die geschichtliche Entwickelung des *Argot*. Wir besitzen ferner, als Folge der historischen Betrachtungsweise, eine Etymologie des Wortes *Argot*, die dem heutigen Stand der Wissenschaft entspricht. Wir sind in der Lage, in dem grofsen Wortschatz des Französischen jedes einzelne Stück ausfindig zu machen, das von den Dieben hineingesteckt worden ist. Und wir können, dank dem Spürsinn Sainéans, genau angeben, wo die Diebe ihre Perlen jeweils hergeholt und was sie sich bei jedem einzelnen Fang gedacht haben. Dieses Kunststück hat unserem Autor sicher manche Nacht gekostet. Und doch ist das Experiment logisch so einfach wie das Ei des Kolumbus.

Zunächst macht Sainéan reinen Tisch. Alles, was ihn geniert (Definition des modernen *Argot*, vgl. Krueger, *Was ist Slang bezüglich Argot?* Tobler-Festschrift 1905, S. 229—240, sowie alle Realien, moderne und historische), läfst er lächelnd verschwinden. Und sofort ist sein Tischchen zu rein sprachgeschichtlicher Untersuchung präpariert. Diese führt er nun sehr übersichtlich vor, und — seine Darlegungen sind vorwiegend lexikographisch — wo es geht, sogar unterhaltsam. Auch diejenigen, die keine Zeit haben, dem ganzen Vortrage zu folgen, finden ihre Rechnung. Denn am Schlufs gibt Sainéan neben einem zusammenfassenden Rückblick erst einen doppelten Anhang (Balzac und Victor Hugo über den *Argot*) und dann noch fünf alphabetische Register, darunter auch ein bibliographisches, letzteres mit leider allzu abgekürzten Titeln für diejenigen, die nicht im Besitze der *Bibliographie raisonnée de l'Argot* von Yve Plessis (Paris 1901) sind.

Bevor wir Sainéan folgen, wollen wir uns merken, dafs er im wesentlichen nur über die Geheimsprache der organisierten, gewerbsmäfsigen Gesetzesübertreter Aufschlufs verspricht, und dafs eine solche Sprache (*argot*, *Rotwelsch*, engl. *cant*, ital. *furbesco*, span. *germania*, seit dem 17. Jahrhundert *calo*, port. *calão*) bis jetzt in keinem Lande vor dem 15. Jahrhundert sich hat sicher nachweisen lassen.

Aus der Einleitung sind drei Punkte wichtig. Die Übersicht über die uns erhaltenen Dokumente der romanischen Geheimsprachen, namentlich der französischen, ganz überwiegend *Argot*-Wörterbücher, vom *Procès des Coquillards* zu Dijon, 1455 (mit Wörterbuch), bis zu den *Voleurs* von Vidocq, 1837 (Wörterbuch), ferner die verschiedenen französischen Bezeichnungen für 'Geheimsprache der Diebe', erst *jargon* (prov. *gergons*, in dieser Bedeutung schon im 13. Jahrhundert, Donat Proensal), dann *baragouin*, *blesquin*, *narquois*, *argot*. Und schliefslich die Etymologie von *argot*. Dieses Wort tritt in der französischen Schriftsprache erst im Jahre 1690 auf (Furetière), und zwar in der Bedeutung 'Gaunersprache'. Diese Bedeutung ist aber bereits eine jüngere Entwickelungsstufe des Wortes. Denn in dem Sonderidiom der Spitzbuben ist es schon 1628 — aber nicht früher — belegt, in dem Sinne von 'Gemeinschaft, Zunft der

Diebe' (*Le Jargon, ou langage de l'Argot réformé*). Von dieser bis jetzt ältesten Bedeutung ausgehend, hält Sainéan das Wort für identisch mit dem französischen Wort *argot* = 'lange Hinterkralle des Hahns'. Die Zunft der Diebe führte ursprünglich den Namen 'Kralle'. Und so ist denn der Titel des bisher ältesten Beleges für das Wort *argot* in der Gaunersprache *Le Jargon, ou langage de l'Argot réformé* zu übersetzen: 'Die Geheimsprache oder die Redeweise der neugestalteten Zunft "Kralle"', womit der Inhalt des ganzen Dokuments sowie die darin vorkommenden Worte *argotier* = Dieb und *argoter* = betteln übereinstimmen.

Nun zum Kern der Sainéanschen Ausführungen:

I. Die angeborenen formalen und begrifflichen Sprachbildungsmittel des *Argot*. Entgegen der bisherigen Annahme sind von den phonetischen Bildungsmitteln Lautmalerei, Anagramm und Abkürzung auf den modernen *Argot* beschränkt, und was die Morphologie angeht, entnimmt der alte *Argot* seine Suffixe nicht der gleichzeitigen Schriftsprache, sondern dem Altfranzösischen und den späteren Dialekten. Eine besondere Eigentümlichkeit schon des alten *Argot* ist die Erweiterung der persönlichen Fürwörter durch die Suffixe *-zis, -ant, -zière, -gaud, -zaille* sowie die Veränderung der Endsilben vieler Substantiva, z. B. statt Auver*gne*: Auver*pin*. Doch sind diese Endsilben nicht so wild und geschmacklos wie im neueren und neusten *Argot*. Das entscheidende Charakteristikum aber des *Argot* wie jeder Geheimsprache ist die Verwendung der Worte in einem sonst nicht üblichen bildlichen Sinne (vgl. sardisch: *cobertanza* 'Decke' = Verstecken der Begriffe = Geheimsprache; Sainéan S. 60).

Dagegen stimmt nach Sainéan die Syntax des *Argot* mit der des Französischen ganz überein.

II. Die fremden Elemente im *Argot* und ihre Wechselbeziehungen. Da ergibt sich die unerwartete Tatsache, daſs die französische Gaunersprache so gut wie keinen auſserromanischen Einfluſs zulassen soll, im Gegensatz z. B. zur deutschen, spanischen und portugiesischen. Den Grundstock des *Argot* bilden das Altfranzösische und die französischen Dialekte, und ein Austausch findet angeblich nur mit den romanischen *Argots* statt, wobei die Rolle des Vermittlers dem Provenzalischen zufällt. (Über den *Furbesco*, der wie das Schrift-Italienische eine Unzahl von Dialekten aufweist, fehlt eine zusammenfassende Arbeit.)

III. Der einheimische (französisch-provenzalische) Wortschatz des *Argot*. (Nach Nicot, Cotgrave, Ducange, Lacurne und Godefroy.) Hier wird anschaulich und meſsbar, wie gewaltig gröſser die Zahl der in einem sonst unbekannten übertragenen Sinne gebrauchten französisch-provenzalischen Worte im *Argot* ist, als die Anzahl derer, die ihre französisch-provenzalische Bedeutung im *Argot* beibehalten. Den Etymologikern seien aus diesem Abschnitt namentlich die 'Ausdrücke dunklen Ursprungs' (S. 248—257) ans Herz gelegt.

IV. Einfluſs der Diebessprache. In der Hauptsache wird hier in chronologischer Reihenfolge — nach Jahrhunderten, vom 15. anfangend — der Wortschatz alphabetisch aufgeführt, den der *Argot* an die Schriftsprache abgegeben hat. So zeigt dieses Kapitel in Verbindung mit dem vorhergehenden, wie durch Geben und Nehmen ein ununterbrochener Ausgleich zwischen *Argot* und Französisch sich vollzieht, und wie nach und nach der *Argot* sich immer wieder erneuert, wenn alte Bestandteile dem Französischen assimiliert sind. (Die Urbestände der *Germania* und des *Furbesco* sind von ihren Schriftsprachen fast restlos aufgesogen worden.)

So erfüllt Sainéan wenigstens im allgemeinen die Erwartungen, welche die Ankündigung seines Themas erweckt hat. Nur die Beziehungen der Diebessprache zum heutigen *Argot* (im weiteren Sinne) scheinen mir etwas

zu kurz zu kommen. Denn Sainéan verfolgt über 1850 hinaus bis in die Gegenwart nur die vereinzelten Worte der Diebessprache, die in die heutige Schriftsprache aufgestiegen sind. Wie aber die Masse des Wortschatzes der Diebessprache sich nach 1850 zur Umgangssprache, d. h. zum *Argot* im erweiterten Sinne, verhält, darüber gibt Sainéan nur selten genauere Auskunft. Und doch wäre eine Belehrung hierüber am Platze: der moderne *Argot* ist die Schriftsprache einer nicht sehr entfernten Zukunft. Und die Umgangssprache selbst der Gebildeten ist er schon heute. Ohne Kenntnis des *Argot* lernen wir wohl noch französische Rede, aber nicht mehr französische Unterhaltung. Nun wünscht jemand zu wissen, ob dieses oder jenes Wort aus Sainéans Listen im heutigen *Argot* fortlebt, und in welcher Bedeutung. Da ist er wieder, wie früher, auf die berüchtigten *Argot*-Wörterbücher angewiesen, ein Notstand, den Sainéan mit einem Schlage hätte beseitigen können, wenn er die Beziehungen des alten *Argot* zum modernen statt andeutungsweise ebenso gründlich dargestellt hätte, wie er den Stoff der Diebessprache sonst durchgearbeitet hat. Denn es soll Sainéan unvergessen bleiben, daſs sein Hauptverdienst dort liegt, wo man es nach dem Titel am wenigsten gesucht hätte: in dem unverdrossenen Forschen nach Grundbedeutung und Etymologie von hunderten schwer zugänglicher Worte. Um Sainéan gerecht zu werden, müſste man sich zu jedem seiner zahlreichen neuen Aufschlüsse äuſsern. Da das nicht möglich ist, sei der Leser auf Sainéan selbst verwiesen, um so mehr, als die etymologische Wissenschaft des Französischen nicht so schnell über Sainéan hinauskommen, aber oft zu ihm wird zurückkehren müssen. Nur ein paar kleine Ergänzungen seien gestattet: Eine im alten *Argot* ziemlich häufige (Sainéan S. 5, 32, 33, 35, 185, 189) Bezeichnung für 'Geheimsprache' ist das Wort *blesche* bzw. *blesquin*. Im *Argot* schon des 16. Jahrhunderts bezeichnet es den 'Krämer' (*mercier, mercelot*), eine zur Zunft 'Kralle' gehörige Menschenklasse (nebst ihrer Sprache), deren Wesen, wie mir scheint, nur durch die Übersetzung 'Hehler' getroffen wird. Sainéan gibt als des Wortes Grundbedeutung (nach Oudin, 1653) 'dumm', 'einfältig' an, so daſs wir in der Ableitung *blesche* bzw. *blesquin* der Diebeszunft die 'falsche Unschuld' zu sehen haben, die unter dem Schein des Unbeteiligtseins die gestohlenen Waren versteckt und vertreibt. Eine Etymologie schlägt Sainéan nicht vor (S. 186). Nun sieht man aber dem Worte *blesche* bzw. *blesquin* das Nichtfranzösische an. Das Suffix wie die Schreibung *sch* weisen auf italienischen oder germanischen Ursprung. Diesen Zweifel zu lösen ist um so reizvoller, als Sainéan ja jeden nichtromanischen Einfluſs auf die französische Diebessprache in Abrede stellt. Normannisch-pikardisch lautet das Wort *blesque*. Es liegt also nahe, vom Pikardischen aus es mit einem niederdeutschen Etymon zu versuchen. Im Mittelniederländischen wie noch im Neuniederländischen gibt es ein Adjektivum *bles, blese*. Es ist desselben Ursprungs wie das mittelniederl. Adj. *blaer* (gesprochen *blār*) 'mit der gewöhnlichen Dehnung des Vokals vor *r* und mit Übergang von *s* zu *r*, gebildet aus *blas* (vgl. hochdeutsch *war* aus *was*), mittelhochd. *blas*, neuhochd. *blass*' (Verwijs en Verdam, *Middelnederlandsch Woordenboek*. 1885. I, Sp. 1282). Dieser Begriff *blass* teilt sich im Mittel- wie im Neuniederländischen in zwei Unterbegriffe. Der erste ist: mit einer Blesse, d. h. mit einem weiſsen Fleck auf der Stirn versehen, also weiſsfleckig, und wird namentlich von Tieren (Zuchttieren) gebraucht. Im Neuniederländischen wie auch im Neunieder- und Neuhochdeutschen werden diese Tiere selbst als 'de Bles',[1] 'der, die Blesse'[2] bzw.

[1] De Vries en te Winkel, *Woordenboek der Nederl. Taal,* 1903; II 2, S. 2826, *Bles* Nr. 3.

[2] Bauer-Collitz, *Waldeckisches Wörterbuch,* 1902; S. 14, *Bläs* (m.) und *Bläse* (f.). — Woeste, *Wörterbuch der westfälischen Mundart,* 1882; S. 34, *blesse*

'(der) die Blefs'[1] bezeichnet. Das Wort ist also auch Gattungsname. Der zweite Unterbegriff im Mittel- und Neuniederländischen ist 'kahl' (*calvus*), adjektivisch und substantivisch (de Vries en te Winkel, *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, 1903; II 2, S. 2826, *Bles* Nr. 4) und wird im Niederländischen und Friesischen (Dijkstra en Buitenrust Hettema, *Friesch Woordenboek*, 1900; S. 93) vom Menschen gebraucht.

Da nun der *Argot* mit Diebesaugen nach Begriffen späht, die bildlich und humoristisch zu verwenden sind, mufs ihm ein Wort *bles*, das 'kahl' und 'Kahlkopf' bedeutet, in den Versammlungen der Zunft auf den flandrischen und pikardischen Messen hoch willkommen gewesen sein. Denn nach der tief in der menschlichen Natur begründeten Wahrheit 'Wer den Schaden hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen' ist die Glatze eine breite Zielscheibe für die Pfeile des Witzes vom Propheten Elisa über die tolle Welt des Mimus hinweg bis in das Zeitalter der germanischen Kultur, der unangetastete Fülle des Haupthaares ein Symbol der Kraft, Würde und Freiheit ist. (Die Enthaarung des entthronten Frankenkönigs Childerich!) Der Kahlkopf ist ein Ausbund von Minderwertigkeit. Und da sein Hauptfehler offensichtlich ein weifser Kopf statt eines andersfarbigen Kopfes ist, so liegt es nahe, in diesem äufserlich fehlerhaften Körperteil einen auch innerlich nicht normalen Organismus zu vermuten, also einen Kopf, der 'nicht richtig' ist, einen 'faulen' Kopf, einen 'Schwachkopf', einen 'Dummkopf'. (In Schwaben wird allgemein 'einen Blässen haben' für 'einen Rausch haben' gesagt [Fischer, *Schwäbisches Wörterbuch*, 1904; I 1163, ohne Erklärung].) Gibt es ein lustigeres Bild als die Person, die in der Tragikomödie des *Argot* die Rolle des Dummkopfes zu spielen hat, die stets das Gesicht aufsetzen mufs 'keine Ahnung!'? Gibt es ein lustigeres Bild als die Person 'Dummkopf' dargestellt zu sehen von dem Schauspieler 'Kahlköpfchen' (*bleskin*, *bleske*)? Der *bleskin*, *bleske* mufs also im flämischen *Argot* zu der komischen Rolle des Dummkopfes gekommen und so, wie er stand und ging, vom pikardisch-nordfranzösischen *Argot* übernommen worden sein, da er, wie oben erwähnt, bereits 1653 von Oudin, und zwar auf literar-französischem Sprachgebiet, als Dummkopf rekognosziert wird.

Mit dieser Annahme stimmt die sprachliche Entwickelung des Wortes *bles* durchaus überein. Denn sie ist dieselbe wie die der entsprechenden Wörter im Lateinischen und zum Teil im Romanischen: genau wie in der lateinischen Terminologie der Mimusrollen das griechische *μωρός* der 'Stumpfsinnige', der 'Narr' einmal durch *stupidus* wiedergegeben wird, und wie ein anderes Mal zur Übersetzung von *μωρὸς φαλακρός* ('glatziger Dummkopf') das einfache lateinische *calvus* oder *calvaster* genügt,[2] ferner: genau wie im Französiscken *tondu*[3] (bzw. *chauve*), genau wie im Berga-

---

und *blesken*. — Ten Doornkaat Koolman, *Wörterbuch der ostfries. Sprache*, 1893; S. 183, *blesse*, *bles*.

[1] 'd'Mariann thuat g'rad was gern mog. Erscht gesting hat's der Blefs wieda koa Fuatta net vorgebn.' Ludwig Thoma: *Hochzeit. Eine Bauerngeschichte*. München 1905; S. 2—3.

[2] Reich, *Der Mimus*, 1903; I 831: 'Die Kahlköpfigkeit war eben das wichtigste Kennzeichen des mimischen Narren'; u. vgl. die Belege der Anmerkung bei Reich a. a. O.

[3] Wenn in der Lafontaineschen Fabel *L'homme entre deux âges, et ses deux maîtresses* (I 17) der angegraute Freiersmann, dem zwei in sein Geld vernarrte Witwen abwechselnd die schwarzen und die weifsen Haare entfernen, zum Schlufs, als er glücklich kein Haar mehr auf dem Kopfe hat, sein Heiratsprojekt aufgibt und sagt: *Il n'est tête chauve qui tienne, Je vous suis obligé, Belles, de la leçon* — so meint er offenbar, trotz seines kahlen Kopfes dürfe man ihn nicht für

maskischen *tond*[1] bedeuten kann 'dumm' — nicht umsonst ist auch der mittelalterliche Narr glatt geschoren —, so besagt im Deutschen der 'Kahlkopf', der 'Bleſs' erst: der 'Blasse', der 'Weiſse', der 'Unschuldige', der 'Einfältige', dann aber auch, wofür im Lateinischen ebenfalls eine, zwar im *Thesaurus linguae latinae* noch nicht erkannte Analogie vorhanden ist:[2] der 'falsche Unschuldige', der 'Hinterhältige', der 'Heimtückische'. So läſst die Sprache aus dem intellektuell Minderwertigen den moralisch Minderwertigen sich entwickeln, eine Anschauung, die sich namentlich in der oberhessischen Mundart deutlich verfolgen läſst. Dort sind 'der und die Bleſs'' zunächst Tiernamen in dem oben erklärten Sinne. Dann bedeuten sie die weiſsstirnigen Tiere in Rücksicht auf ihren heimtückischen Charakter, und schlieſslich werden sie vom Menschen gebraucht in der sprichwörtlichen Redensart: 'Er heiſst Bleſs', 'er heiſst einmal Bleſs'. Das will sagen: er gilt einmal als verdächtig und muſs sich deshalb alles nachsagen lassen.[3] — Auch im Niederländischen wird *bles* nicht nur für Tiere angewendet, als Gattungs-[4] und Eigenname,[5] sondern auch auf Menschen. Da heiſst einmal der dumme Mensch *bles*, z. B. in den Formeln 'toll und dumm' — *dol en bles*[6] — oder: 'Was will dieser Dummkopf?' — *Wat wil deze bles?*[7] Sodann, zum Zeichen, daſs auch die zweite Entwickelung ('tückisch') eingetreten, wird selbst der Teufel als *bles* bezeichnet, in der Redensart: 'Wenn er nicht aufpaſst, dann nimmt der alte Bleſs ihn mit (oder: hinten auf seine Karre)', und: 'Wenn er nicht aufpaſst, dann geht er mit dem alten Bleſs in die Ewigkeit.'[8]

So sind also die begrifflichen Vorbedingungen erfüllt, die nötig waren, um zu erklären, wie niederl. *blesquin, bleske* — Bläſschen, Kahlköpfchen,

---

so dumm halten, daſs er nicht erkenne, welche Lehre sich für ihn aus dem Verhalten seiner beiden Freundinnen ergebe.

[1] *Costu* (nämlich ein in die Fremde ziehender Bauernbursche) *adess è tond / (Diss Zan Camozza) 'chi sa che Dottor / Ol no tornass a chà con grand honor?'* Dokument in bergamaskisch-venezianischer Mundart aus dem Jahre 1598. Driesen, *Der Ursprung des Harlekin,* 1904; S. 271, V. 40 ff.

[2] *Thesaurus linguae latinae* unter *calvor.* Seit den zwölf Tafeln erscheint das Zeitwort *calvo, calvĕre,* auch Deponens, in dem Sinne von 'betrügen'. Bei Papian in der Form *calvare-decipere* (Du Cange, *calvare* und *cavillare),* ein Verbum, das auf romanischem Boden fortlebt und in einem provenzalischen Glossar durch *decebre* übersetzt wird (*Glossar. Provinc. Lat.* ex. Cod. reg. 7657, bei Du Cange unter *calvere*). Und *calvus* selbst bedeutet im mittelalterl. Latein 'betrügerisch' und ist in Verbindung mit *occasio* (*calva occasio, calva est occasio*) eine dem 12. und 13. Jahrhundert geläufige Redewendung (Du Cange, unter *calvus*). Das moderne *une occasion chauve* erklärt der *Dictionnaire Général* als eine 'Gelegenheit, die man nicht beim Schopf fassen kann'!

[3] Crecelius, *Oberhessisches Wörterbuch,* 1897; unter *bles.* Über den inneren Zusammenhang der einzelnen Bedeutungen wird dort nichts berichtet. Die erste Entwickelungsreihe müſste etwa lauten: Der, die Blesse, der, die Weiſsfleckige, d. h. das mit einem minderen Intellekt belastete, dem Instinkt hemmungslos hingegebene, das unberechenbare, plötzlichen Launen unterworfene, tückische und daher gefährliche Vieh beiderlei Geschlechts.

[4] Harrébomée, *Spreekwoordenboek der Nederl. Taal,* 1870; I, unter *bles;* u. III, S. II.

[5] De Bo, *Westvlaamsch Idioticon* s. v.

[6] De Vries en te Winkel, a. a. O. Nr. 5.

[7] Harrébomée, a. a. O. Die Quellenangabe, Sartorius, *Sec.* I 79, stimmt nicht.

[8] Harrébomée, *Op. cit.* I 60: *Als hij niet oppast, dan neemt de oude bles hem mede (achter op zijne kar);* und: *dan gaat hij met den ouden bles naar de eeuwigheid.*

Dummköpfchen — im Jahre 1596 im französischen *Argot* in der Bedeutung 'Hehler' auftreten, und wie es 1653 in der französischen Schriftsprache in dem Sinne von 'Dummkopf' erscheinen konnte.

Wir haben als Vermittelung zwischen dem Niederländischen und dem Französischen den flämisch-pikardischen *Argot* angenommen. An sich könnte ja das Wort *blesquin* vom Niederländischen direkt in den *Argot* übergegangen sein, um so mehr, als seine sprichwörtliche und humoristische Verwendung in den niederländischen Dialekten eine weit ausgedehntere ist, als wir hier zeigen dürfen. Sollte aber nicht am Ende der *Blesquin* in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine jener Krämer-Geheimsprachen gewesen sein, deren Erhellung ein Verdienst Kluges[1] ist, und zwar eine niederländische bzw. flämische Krämersprache?

Als eine der französischen Bezeichnungen für Geheimsprache ist *blesquin* erst 1596 belegt. (Die *Blesches* als Unterabteilung der Diebeszunft erscheinen allerdings schon 1586 bei Guillaume Bouchet.) Nun glaube ich aber einen früheren deutschen Beleg gefunden zu haben: In der *Ἑρμηνεία* des kurbrandenburgischen Hofarztes Thurneyssers zum Thurn, einem rotwelschen Quellenbuch aus dem Jahre 1583, das Kluge I 110 bespricht, und das in der Berliner Kgl. Bibliothek vorhanden ist, 'stellt Thurneysser', um mit Kluges Worten zu reden, 'einen ersten Sprachenstammbaum auf, und dabei erscheinen beim Deutsch als Unterabteilungen *Frenkisch, Brabendisch, Schwebisch*', und daneben stellt er *Bleckinsch, Rothwelsch, Betlerlatein* in Beziehung zu *Schwebisch*. 'Ich weiſs nicht,' sagt Kluge, 'was es mit *Bleckinsch* und *Cortisch* für eine Bewandtnis hat.' — Ich meine nun, da Thurneysser auf der linken Seite Unterabteilungen der deutschen Schriftsprache, auf der rechten, als Gegenstücke zu ihnen, wie *Rothwelsch* und *Betlerlatein* zeigen, Geheim- bzw. Berufssprachen bringt, daſs mit dem Worte *Bleckinsch* das Bleskinsche gemeint ist. Da links aber auch Brabendisch vertreten ist, halte ich das Bleskinsche für eine bis jetzt verborgen gebliebene, dem Brabendischen entsprechende niederländische Geheim- bzw. Berufssprache (Krämersprache), die an der französischen Sprachgrenze gesprochen wurde. Diesem ältesten Belege für *blesquin* den jüngsten Nachweis anzugliedern, sei zum Schluſs noch gestattet.

In der Umgangssprache der Gebildeten, selbst der Studenten-, Künstler- und Soldatenkreise, werden wir vergebens nach *blesquin* horchen. Ein paar soziale Stufen müssen wir schon hinunter, und auf dem Wege droben über die Boulevards extérieurs finden wir reichlich Gelegenheit, unsere Empfindlichkeit gegen unsaubere Wortbedeutungen etwas abzustumpfen. An einer Ecke hören wir zwei Straſsensänger singen und geigen. Und nun hören wir zu wie die andern, bis wir's auswendig können:

Ell' était belle,	Su' l' trottoir
Presque pucelle,	La m'nait l'soir. —
Ell' débuta	Quand le miché, d'un air revêche,
Ru' Breda.	S'exécutait, faisant l'grognon,
Sa brav' mère	Ell' lui disait: Va, t'es *blêche*
Q'en était fière,	Débin'-toi, si t'as pas d'pognon:

(Refrain:) R'tir' tes pieds, r'tir' tes pieds ... usw.

Diese schmutzige Perle der Straſsenpoesie verrät uns also, daſs das Wort *bleske* (*blêche*) im *Argot* des niedersten Volkes seine Bedeutung 'Dummkopf' bis heute lustig weiterführt.

---

[1] Friedrich Kluge, *Rotwelscher Quellen- und Wortschatz der Gaunersprache und der verwandten Geheimsprachen.* I. *Rotwelsches Quellenbuch.* Straſsburg 1901.

Neben *blesquin* seien als Wörter, die Sainéan irrtümlich für französischen Ursprungs hält, während sie Anleihen aus dem *Rotwelsch* sind, genannt:

1. *nep*, nicht, wie Sainéan S. 229 schreibt: *nèpe*. Vidocq I 282 hat die richtige Schreibung und Avé-Lallemant, *Das deutsche Gaunertum*, 1858, II 208 die richtige Sacherklärung, während Sainéan sich mit *espèce de voleur* und dem Hinweis auf morvandeau: *nièpe* (Wespe) und *nipien* (Taugenichts) und afr. *niepesseries* (Grimassen) begnügt. Das Wort kommt von dem rotw. Zeitwort *neppen* 'betrügliche Veräufserung unechter, wertloser Gegenstände' bzw. von dem Subst. *nepper* 'Gauner', der in dieser Weise betrügt', und dieses selbst von rotw. *nappen* 'rupfen', welches ebenso wie 'zopfen' ein beliebtes Bild für stehlen ist.

2. *antiffe, entifle* 'Kirche' (Sainéan S. 182), ein Wort, das aus dem *Argot* bis ins Lyonnais und Neuprovenzalische vorgedrungen ist. Die Ableitung aus afr. *antif, entif* 'alt' scheint sehr zweifelhaft, einmal wegen der Form *entifle* und dann, weil das Wort vor 1628 im *Argot* nicht belegt ist. Dagegen haben wir einen rotw. Beleg schon um 1490 (Gerold von Edlibach: *dift* — Kilch) und dann 1510 im niederrheinischen *Liber Vagatorum*: niederd. *diftel* — kerk; niederl. *difftel* — kyrh; hochd. *difftel* — kirch. Das Etymon ist hebräisch: *tifflah* — Kirche. Im *Argot* ist das rotw. Lehnwort dann durch *antique* volksetymologisch beeinflufst worden.

3. *tolle, tollart, telart, taulart, tôle* — Henker (Sainéan S. 181, ohne Deutungsversuch). Im *Argot* erstmals 1527 belegt, im *Rotwelsch* 1510, ferner 1547, 1560, 1600, 1620, 1750, 1781 und im 19. Jahrhundert in den Formen: *dallinger = een hangman*, im niederl. *Liber Vagat.* Kluge, *Op. cit.* I 92 *dollinger, düller, diller, tiller* usw. schon im *Rotw.* volksetymolog. verändert aus neuhebr. *toloh*, althebr. *talah* = 'hängen'.

Es liefsen sich noch zahlreiche interessante Funde aus Sainéans unerschöpflicher Sammlung vorlegen, namentlich, wenn man an Stelle der alphabetischen Register Sainéans eine Anordnung nach Begriffen aufstellen wollte. Doch das müfste in gröfseren Zusammenhängen geschehen. Auch in das Seelenleben der Argotiers möchte man über ihre Sprache hinaus vordringen. Sainéan hat es hier im allgemeinen vorgezogen, Balzac und Victor Hugo das Wort zu erteilen. Die von Sainéan selbst allen Ernstes vorgetragene Ansicht, als ob der Argotier mit der Bezeichnung 'Krankenhaus' für 'Gefängnis' eine Errungenschaft der modernen Kriminalpsychologie vorweggenommen habe, kann ich mir nur so erklären, dafs der Verfasser unter der erdrückenden Last seines Stoffes auf Augenblicke den Humor verloren hat, ohne den auch ein philologisches Werk über den *Argot* nun einmal nicht zu bewältigen ist. Sonst hätte er gewifs bemerkt, dafs der Argotier nicht den Verbrecher als solchen für krank hält, sondern nur den Verbrecher, der sich erwischen und gefangensetzen läfst. — Übrigens bezeichnet die Sprache der Mafia das Zentralgefängnis in Palermo als 'Kristallpalast' (Cutrera, *La Mafia e i Mafiosi*, Palermo 1900; S. 81), während der *Furbesco* mehr die schmutzige Seite beleuchtet durch *sentina* = Kloake (Lombroso, *L'Uomo delinquente*, 4. Aufl., 1889; I 467).

Und nun endlich zum Schlufs. Trotz mancher Irrtümer, die bei einer so schwierigen Aufgabe wohl kaum zu vermeiden waren, dürfen wir in Sainéans Werk die bis jetzt hervorragendste Leistung auf dem Gebiete der philologischen *Argot*-Forschung begrüfsen und uns freuen, dafs gerade dieses Buch von der französischen Akademie durch die Verleihung eines Preises ausgezeichnet worden ist. Denn Sainéans rastlosem Fleifs ist es gelungen, eine bisher wild und ungleichmäfsig fliefsende Quelle französischen Volkstums für sprachliche, volkskundliche, literarhistorische

und kulturgeschichtliche Forschungen sorgfältig und sicher einzufassen, eine Quelle, zu welcher dankbar mancher zurückkehren wird, der es liebt, abseits der Landstraſse auf unbekanntem, stillem Pfade eigenen Gedanken nachzugehen.

Charlottenburg. Otto Driesen.

Prof. Dr. J. Sanneg, Dictionnaire étymologique de la langue française, rimé par ordre alphabétique rétrospectif. Berlin, Meyer (Prior), 1909. 1. Heft. 86 S. M. 1,25.

Dieses Wörterbuch, von dem uns das erste Heft (128 Spalten)[1] im Druck vorliegt, ist ein lexikalisches Werk ganz eigener Art. Der Verfasser hat mit bewundernswerter Geduld und nicht minder erstaunlichem Fleiſs die ungeheure Arbeit geleistet, alle in der französischen Sprache vorkommenden — ich sage absichtlich nicht 'französischen' — Wörter, deren er hat habhaft werden können, rückläufig, d. h. vom letzten Buchstaben ausgehend, alphabetisch zu ordnen, da er der Ansicht ist, daſs die übliche, vom Anfangsbuchstaben ausgehende Anordnung für ein etymologisches Wörterbuch weniger geeignet sei als die von ihm gewählte. Für ein Reimlexikon, das das Werk, wie der Titel sagt, zugleich sein soll, mag das wohl im allgemeinen zutreffen. Alphabetische und etymologische Ordnung jedoch lassen sich überhaupt nicht vereinigen, gleichviel, ob jene von vorn oder von hinten anfängt. Doch hat jede der beiden alphabetischen Anordnungen für die etymologische Übersichtlichkeit und Zusammengehörigkeit ihre Vorteile, die wiederum der entgegengesetzten fehlen. Bei der gebräuchlichen haben wir nicht nur sämtliche gleichanlautenden Wörter beieinander, sondern auch alle von ein und demselben Wort gebildeten Ableitungen, bei der rückläufigen alle Wörter mit gleichem Ausgang. Beide Ordnungen ergänzen einander, und darum wollen wir das neue Unternehmen willkommen heiſsen. Wer z. B. Studien über Reime oder Suffixe machen will, ist dadurch vielfach der Mühe überhoben, sich das Material dazu zusammensuchen zu müssen (vgl. die Wörter auf *-age*, deren über 350 aufgezählt sind). Alle Flexions- und Ableitungsendungen (vgl. *-a* und *-e*) sind übrigens noch besonders erwähnt und mehr oder weniger nach Form und Bedeutung erklärt. Zur Erhöhung der Übersichtlichkeit werden die zusammengehörigen Wörter durch vorgesetzte Ziffern als solche gekennzeichnet, z. B. werden unter 1 diejenigen zusammengefaſst, bei denen der letzte Buchstabe zum Stamm gehört, unter 2 die, bei denen das finale *a* der lateinischen Femininendung *a* entspricht, unter 3 die von einem lateinischen Neutrum auf *a* gebildeten, unter 4 die griechischen Wörter auf *-ma*, eine Einteilung, die mir hinsichtlich der zweiten Gruppe bedenklich erscheint, da S. hierzu auch Wörter wie *mocca* (üblicher ist die Schreibung *moka*), *dada, soda, brouhaha, ipécacuanha, sofa, lama, para, Sara, Débora, Rebecca, canapsa, bèta, colza* rechnet, während *le batavia* unter 1 genannt ist. S. hätte meines Erachtens überhaupt besser getan, alle Wörter, die, wie die Mehrzahl der soeben erwähnten, kein etymologisches Interesse bieten, z. B. alle, die unverändert einer fremden Sprache entnommen sind, zumal die exotischen, auszuscheiden. Dadurch hätte er sich viel nutzlose Arbeit erspart und die Übersichtlichkeit des Wörterbuches bedeutend erhöht. Auch die weitgehende Heranziehung der Eigennamen hat für den Romanisten nur da Interesse, wo wichtige etymologische Erscheinungen zum Ausdruck kommen oder Abweichungen vom

[1] Es werden im ganzen wohl zwölf Lieferungen werden, von denen inzwischen die zweite im Druck erschienen ist.

Deutschen stattfinden, z. B. im Genus, wie bei *le Volga, le Sahara,* das übrigens fehlt, wie so manches andere Wort, z. B. *la* (Volt. *le*) *caaba, Olga, paria, alléluia, eczéma, coma, ara* und das Zauberwort *abracadabra.* So ließen sich auch die schon erwähnten Wörter auf *-age* noch um Dutzende vermehren. Bei oberflächlichem Durchlesen habe ich *chomage, garage, message, bossage, caquetage, escamotage, essuyage* vermißt, von anderen Wörtern *carapace, bond, lord, Malherbe, la Perche, antistrophe.* — Jedem Worte ist sein Etymon und seine Bedeutung hinzugefügt. Für die etymologischen Angaben scheint in erster Linie Diez maßgebend gewesen zu sein. Sie sind im allgemeinen zuverlässig, doch werden vielfach unsichere Ableitungen, statt, wie es der Verfasser an anderen Stellen tut, mit einem Fragezeichen oder einem 'entweder — oder' versehen zu werden, als sichere Tatsachen hingestellt, z. B. die von *mica* (mica 'Krümchen'), *choc* (mhd. schoc 'Haufe'), *troc* (tropicus), *gond* (aduncus), *liard* (hardi), *gaillard* (kelt. gall), *gourmand* (grumus 'Haufen'), *papelard* (papa), *mensonge* (mentiri), *berge* (span. barga). So kommt *le différend* trotz des finalen *d* wohl nicht von differendum, sondern von differentem her, da es nicht das Aufzuschiebende, sondern das Auseinanderbringende, Trennende bezeichnet, und ist als bloße Variante zu *différent* und *différant* zu betrachten. Mitunter wird dem Etymon eine Erläuterung beigefügt, die den Leser zu falschen Vorstellungen bringt, wie z. B. bei *le caraba* (das Anakardienöl), 'von einem Insekt', wonach man dieses Öl für einen animalischen Stoff halten muß, während es aus den Samen eines Baumes gewonnen wird, die man wegen ihrer Form und Größe Elefantenläuse genannt hat (ob die Etymologie carabus richtig ist, ist fraglich; es kann ebensogut ein exotisches Wort sein), und bei *belladona* (gewöhnlich *belladone*), deren Saft nicht, wie angegeben, zum Schminken diente, sondern in Italien zur Herstellung eines Schönheitswassers verwandt worden sein soll. *Club* wird erklärt als die 'früher unter dem Hirtenstabe' geschlossene Gesellschaft, ae. (richtiger me.) clubbe. Skeat erklärt es nach dem Skandinavischen wohl richtiger als *a clump of people.* Das Wort kommt übrigens im Englischen erst im 17. Jahrhundert vor. — Die Übersetzungen geben ebenfalls stellenweise einen unklaren oder falschen Begriff von der Bedeutung eines Wortes. So wird *le pica* schlechthin mit 'Eßgelüste' übersetzt, so daß man es für mit *appétit* synonym halten muß, während es den krankhaften Trieb schwangerer Frauen usw. bezeichnet, Ungenießbares zu essen. *Le comma* bezeichnet nie den 'Beistrich' — dieser heißt bekanntlich *la virgule* —, sondern es ist u. a. ein typographischer (nach Larousse auch grammatischer) terminus technicus für das Kolon, den Doppelpunkt. *Le liquid* ist nicht die Schuld, sondern (nach Sachs-Villatte) eine bei Schauspielern übliche Abkürzung für *liquidation.* Was soll man sich unter *fascia* 'Binde, Schenkelbinde' vorstellen? Nach S.-V. ist es eine aus Sehnengewebe bestehende Binde, die einen Muskel deckt. Doch es würde zu weit führen, auf dieses Kapitel näher einzugehen. — Bei einzelnen Wörtern fehlen wichtige Bedeutungen, z. B. bei *pouce* die Grundbedeutung 'Daumen'. Es wird mit 'Daumenzoll' wiedergegeben, eine Wortbildung, die ebenso seltsam ist wie 'Eichelhähervogel' (*girard*). Bei *toc* fehlt die Bedeutung 'Goldimitation, Kupfer', dessen Ableitung jedenfalls eine andere ist als die von *toc* 'Schlagwerk (der Uhr)', das ich trotz Diez für ein lautnachahmendes Wort halte, von dem *toquer* abgeleitet ist, bei *chaland* die Bedeutung 'Flußkahn' (vgl. Scheler, *Dict. d'étym. française*), bei *sac* 'Plünderung' (wahrscheinlich ein Verbalsubstantiv), bei *coche* 'Kerbe'. Anderseits sind manchmal unnötig viele Bedeutungen eines Wortes angegeben; vgl. *hasard, loge, congé, gorge, incendie.* Angaben, ob ein Wort veraltet oder Neologismus, familiär oder poetisch, Fachausdruck oder Argot usw. ist, die eine so wertvolle Seite anderer Wörterbücher bilden, fehlen leider ganz. — Verschiedentlich finden sich eigen-

tümliche Ausdrücke, z. B. werden *à, jà, là* als Wörter bezeichnet, 'die den Verlust des Endkonsonanten mit dem Akzente deckten', das organische *d* am Ende eines Wortes wird als 'etymologisch nicht besonders motivierter Weise auftretend' erklärt, für lautnachahmende Wörter, wie *clic-clac,* war der Ausdruck 'Ablaut' zu vermeiden, da dieses ein Terminus technicus der Formenlehre ist. — Das Geschlecht ist nicht angegeben bei *garderobe* und *arrhes, remords* kommt auch im Singular vor. Die Wörter auf *ége* schreibt man besser mit dem accent grave. — So ließen sich wohl noch andere unbedeutende Mängel des Buches erwähnen. Im ganzen aber ist das Werk mit großer Sorgfalt gearbeitet. Der Druck ist deutlich: die behandelten Wörter sind durch fetten Druck ausgezeichnet. Hier und da wäre zur Hervorhebung auffallender grammatischer Tatsachen, z. B. bei Verschiedenheit des französischen Genus vom Deutschen (*réséda, acacia*) oder Lateinischen (*gland*) gesperrte oder Kursivschrift angebracht gewesen. Von Druckfehlern sind mir aufgefallen: *ar a* statt *aréa, bis-cussac* (?) st. *bis-sac, courbec* st. *Courbec, c'est çà* st. *ça* (bei *langue d'oc*), *coude pied* st. *cou-de-pied, poissard* pöpelhaft st. pöbelhaft, *coquillag* ohne *e, melodie* st. *mélodie.*

Da eine eingehende Rezension dieses Wörterbuches, Wort für Wort, wie die jedes anderen dieser Art unendlich viel Zeit erfordern würde, habe ich mich im wesentlichen auf die genauere Durchsicht der ersten Seiten beschränkt und sonst nur das hervorgehoben, was mir gelegentlich ein- oder aufgefallen ist.

Möge es dem hochbetagten Gelehrten, der wegen seines reichen und vielseitigen Wissens und seiner pädagogischen Tüchtigkeit allen seinen Schülern unvergeßlich sein wird, vergönnt sein, seine mühevolle Arbeit mit ungeschwächter Kraft zu Ende zu führen und von dankbaren Fachgenossen und Jüngern der Wissenschaft die Frucht seines Fleißes zu ernten!

Marburg. W. Schumann.

Haberlands Unterrichtsbriefe für das Selbststudium lebender Sprachen. Französisch, hg. von Rektor H. Michaelis und Prof. Dr. P. Passy. Kursus II. Leipzig, E. Haberland. 20 Briefe in Mappe, M. 15.

Wie der erste Kursus der vorliegenden Unterrichtsbriefe, so versucht auch der zweite die Grundzüge der neusprachlichen Reform im Selbstunterricht durchzuführen, in der brieflichen Anweisung einen Ersatz zu bieten für das gesprochene Wort, für die lebendige Wechselwirkung zwischen Lehrer und Schüler. Während der Anfangskursus die Aufgabe hat, in die Umgangssprache und die Vorstellungswelt des täglichen Lebens einzuführen, soll der zweite Kursus die gehobene Sprache prosaischer und poetischer Literatur vermitteln und an den Hauptvertretern der neufranzösischen Literatur einen Einblick in die Eigenart französischen Geisteslebens gewähren.

Für die Schule ist der fremdsprachliche Anfangsunterricht weit vielseitiger und gründlicher im Sinne der Reformmethode ausgebildet worden als der Unterricht in den oberen Klassen. Das hat seine guten Gründe. Im Anfangsunterricht ist der Sprachzusammenhang, an dem geübt wird, noch eng begrenzt. Er läßt sich leicht mündlich darbieten oder mit dem gesprochenen Wort verbinden und in konkreter Anschauung verständlich machen. Je mehr aber das Schriftbild und die schriftsprachliche Form in den Vordergrund tritt, um so größere Ansprüche stellt die Verwendung der Sprechform an die methodische Fertigkeit und die Sprachbeherrschung des Lehrers. Für den Selbstunterricht nach Reformgrundsätzen hat da-

gegen im Anfang die Erlernung der Aussprache und eines elementaren Wortschatzes sowie der Gebrauch der Sprechform ohne Hilfe des Lehrers weit gröſsere Schwierigkeiten zu überwinden als die Sprachaneignung auf höherer Stufe im Anschluſs an längere zusammenhängende Stücke der Schriftsprache. Hier braucht das Sprachmaterial nicht immer mündlich vorbereitet und dargeboten zu werden wie im Anfangsunterricht. Leichter läſst sich das Wort des Lehrers durch gedruckte Anweisungen ersetzen, die dem fortgeschrittenen Verständnis des Schülers den Arbeitsplan und die Methodik, die er zu befolgen hat, in klarer Übersicht kenntlich machen. Das ist den Verfassern der Unterrichtsbriefe für den zweiten Kursus glücklich gelungen.

Dabei kommt es ihnen nicht nur auf das Verständnis und die Einprägung der Sprachformen an, sondern sie suchen zugleich eine literarische Unterweisung anzubahnen, die vom Verständnis der Schriftwerke weiterschreitet zum Verständnis der Dichterpersönlichkeiten, der literarischen Strömungen und der Eigenart französischen Denkens und Fühlens. Das macht für den engen Raum, in dem eine Anschauung von der literarischen Entwicklung dreier Jahrhunderte geboten werden soll, eine wohlüberlegte Auswahl der Literaturproben nötig. Sehr zweckmäſsig wird der literarische Sprachstoff im zeitlich rückwärtsschreitenden Gange vorgeführt. Er geht aus von der uns näherliegenden, nach Inhalt und Form leichter verständlichen neueren Literatur bis zurück zu den Schriftstellern des 17. Jahrhunderts, deren Ausdrucksweise gröſsere Anforderungen an das Verständnis des Lernenden stellt und eine gewisse Sicherheit seines Sprachgefühls voraussetzt, wenn seine Übungen im sprachlichen Ausdruck von der Nachahmung veralteter Formen freibleiben soll. Jeder Brief bringt ein Dichterbildnis und behandelt in abgeschlossenem Kreise einen einzelnen Dichter oder eine Gruppe gleichartiger Schriftsteller: Alphonse Daudet, Frédéric Mistral, Emile Zola, François Coppée, Sully Prudhomme nebst anderen Lyrikern, Victor Hugo, Alfred de Musset, Lamartine, Chateaubriand, Béranger, George Sand, Mme de Staël, ebenso von den hervorragenden Schriftstellern des 18. Jahrhunderts, Beaumarchais, J.-J. Rousseau, Voltaire, Montesquieu und schlieſslich die groſsen Dichter im Zeitalter Ludwigs XIV., Lafontaine, Boileau, Molière, Racine, Corneille. Die Sprachstücke sind zur Charakteristik der Schriftsteller und ihrer Zeit treffend gewählt und werden durch kurze, klar geschriebene Aufsätze ergänzt, die recht geschickt das Interesse für die Person und die Werke der Dichter wecken oder den Charakter einer ganzen Literaturepoche anschaulich darstellen. Zahlreiche Anmerkungen weisen auf leicht zugängliche Ausgaben, Übersetzungen und sonstige Hilfsmittel hin, die zur Erweiterung und Vertiefung der literarischen Kenntnisse dienen können.

Wortschatz und Redewendungen des alltäglichen Lebens finden sich in einer zusammenhängenden Reihe von Übungsstücken unter dem Titel 'Un voyage de France', die erst in Lautschrift, dann in Rechtschreibung geboten werden. Systematische Gruppierungen der Wörter unterstützen die Wiederholung. Die Anmerkungen und Erläuterungen in französischer Sprache machen zwar den Gebrauch des Wörterbuches nicht überflüssig, dienen aber vor allem der Umwandlung des sprachlichen Ausdrucks.

Die Briefe können als ein Vorbild für die Behandlung literarischer Stoffe im Schulunterricht gelten. Sie eröffnen dem Lernenden ein weites Arbeitsgebiet, sie sind zuverlässige Führer nicht nur im beschränkten Umfange des Sprachstoffes, den sie selbst bringen können, sondern weisen in ihrer geschickten Methodik und ihren vielseitigen Anregungen weit hinaus auf selbständiges Lernen und Genieſsen, wie man es auch vom Schulunterricht auf der Oberstufe erwartet.

Frankfurt a. M. B. Eggert.

1) **Daniel Jones, 100 Poésies enfantines.** Recueillies et mises en transcription phonétique. Illustrations par E. M. Pugh. Berlin und Leipzig, B. G. Teubner, 1907.

2) **Dr. G. Steinmüller, Auswahl von 50 französischen Gedichten für den Schulgebrauch.** 3. Aufl. München und Berlin, R. Oldenbourg, 1907.

1) Das hübsche, von Ellinor Pugh illustrierte Büchlein enthält eine Auswahl der besten Kindergedichte aus den *Enfantines* von Kuhff, sieben Nummern aus der *Comédie enfantine* von L. Ratisbonne und je eine aus *Les Doigts* von J. Aicard und *L'Ane et le Loup* von M. Bouchor. Die Stoffe sind passend gewählt, leicht, unterhaltend, erheiternd und kindlichem Frohsinn entsprechend, auch in der Illustrierung. Sie erscheinen in der ersten Hälfte des Bändchens, S. 1—56, in phonetischer Bezeichnung, in der zweiten Hälfte, S. 57—106, in gewöhnlichem Druck. Ein Versuch, die Kleinen spielend an eine gute Aussprache und an die Entzifferung der phonetischen Zeichen zu gewöhnen.

2) Die Sammlung von Steinmüller wendet sich an die Gröfseren. Es sind meistens alte liebe Bekannte, die in keiner Anthologie fehlen, und die zu dem festen Besitz aller Mittelklassen zählen, die meisten von Lafontaine und Béranger, aber auch der 'Erlkönig' von Lepas, 'Hektors Abschied' von Mondroit. Die Sammlung besteht aus zwei Teilen, von denen der letztere vornehmlich Stücke der klassischen Lyrik mit beigefügter kurzer Vita und literarischen Notizen enthält. Den Texten geht eine kurze Verslehre voraus, in deren § 5 mir der Druckfehler *Le nature* begegnete. Kommentar und Wörterbuch folgen hinter den Texten. Das Ganze bildet ein handliches Bändchen, das dem Durchschnittsbedürfnis an Lyrik bis in die Mittelklassen wohl genügen mag.

Charlottenburg. George Carel.

Georg Stier, Le Collégien français. Lehrbuch der französischen Sprache für höhere Lehranstalten. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1906. 2 Teile 8.

Nach einem Cours préparatoire, in dem neben den ersten Lese- und Schreibeübungen auch verschiedene Elemente der Formenlehre gelernt werden sollen, führt der in der Art von Hausknechts *English Student* gearbeitete erste Teil den Schüler zu den *Buttes-Chaumont* und in den *Jardin d'Acclimatation.* Auf dem Wege dahin lernt er das Leben auf den französischen höheren Lehranstalten kennen und wird mit der Elementargrammatik bekannt. Für die unregelmäfsigen Verben hat der Verfasser Plattners längst als praktisch erkannte Anordnung nach Stämmen adoptiert; Einzelsätze, die im allgemeinen möglichst vermieden werden, haben sich bei den Übungen zur Erlernung unregelmäfsiger Verbformen nicht ganz übergehen lassen, sind aber zum gröfsten Teil dem vorausgehenden Text entnommen. Zweckmäfsig und beachtenswert, obwohl ebenfalls nicht ganz neu, sind die Konjugationsübungen zwischen zwei oder mehreren Schülern. Mit Recht betont der Verfasser für gute Aussprache reine 'ungetrübte' Vokale in richtiger Silbenteilung und weist auf den Nutzen des Gesanges hin, um dem Schüler den *son nasal* deutlich und richtig zum Bewufstsein zu bringen. Die dem Vorwort folgende methodische Anleitung darf dem jüngeren Fachgenossen wohl empfohlen werden. Namentlich halte ich für richtig, was zur Heranziehung aller Schüler von der ersten Stunde an über das Chorsprechen gesagt ist.

Auch im zweiten Teil, der die Syntax behandelt, steht immer das szenische Ereignis des Gesprächs, also das zusammenhängende Lesestück, im Mittelpunkt der Verhandlung. Freilich wird sich auch hier, sicherlich noch weniger als in den Übungen zur Formenlehre, die Heranziehung paradigmatischer Einzelsätze vermeiden lassen, ja sogar eine Vertiefung und dauernde Übung gewisser Erscheinungen ein besonderes 'Übungsbuch' wünschenswert erscheinen lassen, wie es Verf. in seinen 'Übungen zum Übersetzen aus dem Deutschen ins Französische' bereits vorlegt.

Im Blättern in Teil I begegnete mir S. 111,5 *il est fait*, bezogen auf *la chaise*. — S. 254,2 fehlt im Verzeichnis *chaire*. Wo erscheinen überhaupt zum erstenmal *proviseur, le goûter, la chaire?* — S. 218 m. *le franc* = der Franken. — S. 207 (L. 8) b: *le poêle ronfle* = der Ofen bullert. — Dafs Verbformen, solange die Konjugation noch nicht erlernt ist, vokabelmäfsig aufgeführt werden, ist zweckmäfsig, obwohl mir S. 218 (b) *concernant* = 'die betreffen' zu weit gegangen scheint; auch S. 210 (b) der Genitiv *des Perses* = 'der Perser'.

Charlottenburg. George Carel.

Von den im *Archiv* Bd. CXIX S. 458 angezeigten französischen Lehrbüchern von:

Boerner-Stefan liegen die Teile IV und V vor, die in derselben Weise angelegt und durchgeführt sind wie die Teile I—III. Ich kann mich daher auf das an der vermeldeten Stelle Gesagte beziehen.

Aus demselben Verlag von Karl Graeser & Ko., Wien 1908, und unter derselben redaktionellen Mitwirkung liegt vor:

Boerner-Stefan, Französische Grammatik für Realschulen und verwandte Lehranstalten. Sie ist ebenfalls eine Bearbeitung des Boernerschen Lehrbuches für die Lehrziele der österreichischen Realschulen. Vgl. *Archiv* CXIX, S. 458.

Im Verlage von F. Tempsky, Wien 1907, erschien:

Georg Weitzenböck, Lehrbuch der französischen Sprache für Mädchenlyzeen, Lehrerinnenbildungsanstalten und verwandte Lehranstalten. Teil I u. II. 3. Aufl.

Im wesentlichen unveränderter Abdruck der seit dem 21. und 30. April 1904 für die genannten Anstalten zugelassenen 2. Auflage, die sich im ganzen mit den Anforderungen der gleichen Anstalten in Deutschland deckt.

Von dem

Methodischen Lehrgang der französischen Sprache für höhere Lehranstalten von Dubislav und Boek, Berlin, Weidmann, 1907,

sind die 1906 erschienenen Bände 1—6 im *Archiv* CVI, S. 459 f. bereits angezeigt worden. Der neu hinzugekommene Teil 7 enthält ein

Französisches Übungsbuch, Ausgabe A und B. Für Sekunda und Prima der Gymnasien, sowie für Obertertia, Sekunda und Prima der Realgymnasien.

Über Anlage, Methode und Ziele dieses Lehrgangs ist schon ausführlich berichtet worden. Es erübrigt nur, hinzuzusetzen, dafs sich auch

dieser Band in dem von den Verfassern gezeichneten Rahmen hält; daſs die Lese- und Übersetzungsstoffe mit wenigen Ausnahmen zusammenhängende Stücke geben, für deren methodische Verarbeitung immer wieder das 'res per verba' der leitende Gedanke bleibt; daſs die Stoffe zu Sprechübungen in passender Stufenfolge vom einfachen Vorgang aus dem täglichen Leben bis zum ausführlichen geschichtlichen Gemälde trefflich gewählt sind, sowie daſs auch hier schlieſslich noch ein poetischer Abschnitt zugefügt ist, der mit der 'Marseillaise' schlieſst.

Charlottenburg. George Carel.

Diesterwegs Neusprachliche Reformausgaben, hg. von M. F. Mann: N° 1: Gobineau, Les Amants de Kandahar, annotés par M. F. Mann. Edition exclusivement autorisée pour les pays de langue allemande. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1908. Notice biographique et texte 59 S., Annotations et glossaire 16 S., geb. M. 1,20. — N° 3: Paul Arène, Contes de Provence, choisis et annotés par L. Petry. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1908. Notice biographique et texte 72 S., Annotations et glossaire 56 S., geb. M. 1,60. — N° 4: Gobineau, La Guerre des Turcomans, annotée par M. F. Mann. Edition exclusivement autorisée pour les pays de langue allemande. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1908. Notice biographique et texte 64 S., Annotations et glossaire 25 S., geb. M. 1,40.

Professor Dr. Max Friedr. Mann ist vor kurzem mit einem neuen Unternehmen vor die Öffentlichkeit getreten. Mann war bekanntlich der erste, der als Mitherausgeber der *Neusprachlichen Reformbibliothek* die einsprachigen Kommentare in den Unterricht einführte. Auch diese neue Sammlung ist einsprachig. Die sehr vornehm aussehenden Bändchen, die auch in Druck und Papier allen Anforderungen entsprechen, erscheinen im Diesterwegschen Verlag zu Frankfurt a. M. Die Sammlung will die Meister der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit den deutschen Schulen zugänglich machen. Auf die bis jetzt vorliegenden Texte trifft das auch vollkommen zu. Gobineau, der 'Denker, Dichter und Künster', verdient entschieden, in die Schule eingeführt zu werden. Der 'Realien-Jäger' kommt allerdings bei ihm nicht auf seine Rechnung. Dafür bietet aber die Lektüre Gobineaus in Sprache und Inhalt so viel, daſs wir darüber vergessen, daſs der Ort der Handlung nicht in Frankreich liegt. Und dann ist doch ein solcher Text, wo ein wirklicher Schriftsteller zu Worte kommt, entschieden jenen Erzeugnissen vorzuziehen, deren faustdick aufgetragene Tendenz uns schlieſslich die Lektüre verleidet, und wo vor lauter Realien Sprache, Inhalt und Zusammenhang als quantité négligeable in den Hintergrund treten. Ich erinnere nur an Brunot, *Le tour de France*, oder an Massey, *In the struggle of life*. Schlieſslich, lesen wir denn Shakespeares *Merchant of Venice* etwa der Realien wegen?

Als erstes von Gobineaus Werken ist *Les Amants de Kandahar* abgedruckt, ein Abschnitt aus den *Nouvelles asiatiques* des Rassenphilosophen. Der Gedanke, gerade diese reizende Erzählung zu veröffentlichen, ist entschieden zu begrüſsen. Mit ihrem rührenden Liebreiz, dieser eigenartigen Mischung von romantischer Liebe und tragischem Haſs erscheint uns dieser Romeo und Julia-Stoff im orientalischen Gewande als eine sehr geeignete Lektüre für die Oberklassen beider Schulgattungen, besonders der Mädchenschulen.

Auch die Veröffentlichung von *La Guerre des Turcomans* war ein glücklicher Griff. Diese mit köstlichem Humor geschriebene Geschichte ist alles weniger als Dutzendware. Sie mag zwar die idealen Ansichten

des Schülers über den Orient etwas zerstören, doch glauben wir, dafs der Schaden nicht gröfser ist als der, den *Julius Cäsar* III, 2 und 3 anrichten. Wir möchten daher dieses Bändchen, das sicher mit Spannung und grofsem Interesse zu Ende gelesen wird, nur für die obersten Klassen empfehlen. Des Glossar der beiden Bändchen ist mit grofsem Geschick zusammengestellt. Die Erklärung der persischen Wörter mag keine leichte Aufgabe gewesen sein. Bei einer Neuauflage wäre noch in *Les Amants de Kandahar* Kaliân, 40 26 nachzutragen; in *La Guerre des Turcomans* ist es erklärt.

Im 3. Bändchen hat ein Mitarbeiter einige provenzalische Erzählungen Paul Arènes zusammengestellt. Der Freund und Mitarbeiter Daudets wird bekanntlich von Anatole France zu den ersten Erzählertalenten gerechnet. Die Auswahl, die der Herausgeber, ein gründlicher Kenner Arènes, getroffen hat, ist vorzüglich. Die anspruchlosen Geschichten sind stilistisch kleine Kunstwerke. Sie setzen allerdings, besonders zum vollen Erfassen jenes feinen ironischen Grundtones, der überall durchklingt, schon fortgeschrittenere Kenntnisse des Französischen voraus, eignen sich daher erst für Prima. An diesem Bändchen werden auch unsere Realienfreunde ihre Freude haben. Der Südfranzose schildert Land und Leute seiner Heimat. Da erfahren wir etwas über die provenzalische Weihnachtsfeier, über Nationalgerichte, kirchliche Volksgebräuche, und bodenständig ist das Werkchen auch durch seinen Stil. Bessere Proben südfranzösischer ironischer Darstellerkunst, des *besoin de mentir*, wie sie Arène in *Le Tambour de Roquevaire* bietet, hat auch Daudet nicht aufzuweisen.

Auch diesmal sind die Worterklärungen recht gut. Es ist eher, wie auch in den beiden ersten Bändchen, des Guten etwas zuviel getan worden, und es sind manche Wörter erklärt, deren Kenntnis vorausgesetzt werden mufs.

Aus den bis jetzt vorliegenden Nummern der *Neusprachlichen Reformausgaben* können wir also dem jungen Unternehmen ein gutes Prognostikon stellen.

Frankfurt a. M. Wilhelm J. Leicht.

Ariost, Der rasende Roland. Übersetzt und eingeleitet von Alfons Kifsner. 2 Bände. 8. München, Georg Müller, 1908.

Nach einer Notiz des Verlags ist die Übersetzung in einer einmaligen Auflage von 835 in der Presse numerierten Exemplaren, worunter 35 auf Luxuspapier, abgezogen worden. Auch liegt dem 1. Bande eine 'Mitteilung' bei, 'dafs ein 3. Band, enthaltend die Komödien und Satiren Ariosts, sich in Vorbereitung befindet und im Herbst 1908 erscheinen soll, so dafs in diesen drei Bänden dann die erste deutsche Gesamtausgabe Ariosts vorliegen wird'. Einstweilen liegt erst 'Der rasende Roland' vor, dessen Umfang wohl berechtigt, die Übersetzungskunst des Herrn Verfassers — wenigstens für Ariost — zu beurteilen.

Ob Ariost in Deutschland einen gröfseren Leserkreis gewinnen wird, kann man, selbst bei zeitweilig zunehmender Beschäftigung mit dem Zeitalter der Renaissance, bezweifeln. Denn diese bleibt zunächst auf das gelehrte Fachpublikum beschränkt, ohne dem Bedürfnis des gebildeten Laien entgegenzukommen, der freilich auch dem Zeitgeschmack gehorcht. Wenn man die Herrschaft und das allmähliche Verschwinden von Ariosts Einflufs bei einem dem Dichter verwandten, also romanischen Volke, nämlich den Franzosen, beobachtet, so findet man da im 16. und 17. Jahrhundert alle bedeutenderen Episoden des 'Orlando Furioso' in der Tragödie behandelt, und zahllose Übersetzungen, etwa 100, machen den

Dichter zum Landsmann der Franzosen, sein Epos zum fast unentbehrlichen nationalen Besitz. Der aufklärende Geist Voltaires vernichtet diese romantischen Gebilde mit ätzendem Spott und parodistischen Verzerrungen, bis der 'Orlando', wie es scheint, für lange Zeit, vielleicht für immer, aus den Köpfen verschwindet. In Deutschland hat seit den Romantikern mit der durch die Klassiker lebhafter entfachten Vorliebe für Italien, auch die Renaissance und mit ihr, nächst dem durch Goethe wiedererweckten Tasso, auch Ariost Schätzung gefunden und Übersetzer erweckt. Allein volkstümlich oder auch nur wirklicher Besitz und Eigentum einer ausgewählten Gemeinde ist der Dichter nicht geworden — immer abgerechnet die eigentlich romantische oder kulturgeschichtliche Beschäftigung der Gelehrten mit dem 'Orlando'. Abgesehen also von der romantischen Literaturepoche, ist in Deutschland Ariosts Einfluſs weder sehr beachtet noch im Wachsen. Das Volk Siegfrieds und der Nibelungen fand in Hebbel und Richard Wagner beredte und gewaltige Interpreten, suchte aber und fand keinen für den Rasenden Roland, vielleicht weil dieser seiner Geistesrichtung zuwenig zusagte oder ihr unverständlich blieb. So wird vermutlich auch heute die Ariostgemeinde in Deutschland nicht sehr groſs sein, auch ein künstliches Wachstum, von einem Ariostfreund getrieben, schwerlich von nachhaltigem Erfolge sein. Veranlassung, nach dieser Richtung Versuche zu machen, ich meine, Ariost eine gröſsere Gelesenheit zu verschaffen, kann einmal der eigenen Begeisterung für den Dichter entspringen, die dessen Schönheiten gern zum Gemeingut der Menge machen möchte, gleichgültig, ob dies auch recht schwierig oder fast unmöglich erscheint; oder sie kann auch dem Umstande entspringen, daſs man die bisher so geringfügigen Erfolge, d. h. die so kleine Zahl der Ariostleser den Mängeln der Verdeutschung zuschreibt und durch eine vorzügliche Übersetzung dem Ariostśtudium und der richtigen Bewertung des Dichters erst richtig die Wege öffnen zu können glaubt. Natürlich ist auch hier Irrtum nicht völlig ausgeschlossen. Denn wir besitzen mehrere gute Übersetzungen, die mit feinem Verständnis des Dichters und künstlerischer Begabung und Tüchtigkeit zu solchem Werk gemacht sind und Nachdichtungen genannt werden dürfen. Abgesehen von den früheren Arbeiten sind hier zu nennen Gries, Streckfuſs, Kurz und Gildemeister, endlich der mit den beiden letzteren verbundene Paul Heyse. Wer also bei der Zweifelhaftigkeit der bisherigen Ariosterfolge dem Dichter neuen Einfluſs und ein gröſseres Publikum gewinnen will, müſste es besser machen als die genannten Übersetzer. Und gewiſs verdient schon der fröhliche Wagemut, die 46 Gesänge des Orlando einheitlich und aus einem Guſs zu verdeutschen, das beste Gelingen; und wem es glückt, der kann auſser der Freude an der eigenen Arbeit auch noch verdiente Anerkennung finden. Aber der Wille lockt die Taten nicht herbei. Gerade die Prüfung der guten Arbeiten der Vorgänger kann dazu führen, daſs man die Schönheiten des Originals wiederfindet neben unüberwindlichen oder unüberwindlich gewesenen Schwächen der Wiedergabe, die der Nachfolger spielend zu überwinden hofft.

'Vorbemerkung'. S. IX—X des neuen Roland sucht der Übersetzer die neue Verdeutschung mit überschwenglichem Lobe seines Autors, der doch seinen festen und geachteten Platz in der Literatur hat und behält, auch mit nicht glücklicher Anführung eines zu einem Jubiläum Anlaſs gebenden Dokuments und Datums zu motivieren, meint auch S. XI, daſs 'fast immer nach 5 Lustren' eine neue Rolandübersetzung bei uns erscheine. Das '400jährige Jubiläum seines Daseinsbeginnes' will der Übersetzer mit dem Erscheinen seines Buches vom Roland feiern, der doch zum erstenmal 1517 erschien. Auch die Angabe der 5 Lustren ist ungenau, ganz abgesehen davon, daſs man doch das Erscheinen einer Rolandübersetzung nicht mit einer in regelmäſsigen Zeiträumen erscheinenden Fertig-

stellung vergleicht, die an handwerksmäſsigen Maschinenbetrieb zu denken verleitet. Auch die S. XI—XII geäuſserten Urteile über des Übersetzers Vorläufer wird schwerlich billigen, wer unbefangen ihre Arbeiten ansieht. S. XIII verlangt der Verfasser 'eine aus Sprach- und Formgeschick hervorgegangene — und womöglich von poetischem Gefühl getragene — flotte Übersetzung. Sie ist unerläſslich für den neuen deutschen Roland, dessen wir bedürfen'. Er schlieſst mit dem Wunsche, daſs diese Übersetzung dem Roland neue Freunde erwerbe. Gewiſs, und mit Recht. Aber der Mut stellt sich die Wege kürzer vor, und die S. XII geforderte Festhaltung der für unsere 'reizsame' Zeit notwendigen geschlossenen einheitlichen Form der Strophe und die ebenso geforderten reinen Reime lassen sehr zu wünschen übrig, obgleich der Verfasser für die Reime mit offenem *e* mit Gildemeister schon 'einen gewissen Spielraum' zuläſst.

Was nun die Übersetzung selbst betrifft, so kann ich nicht umhin, über sie wie über die Beiwerke, nämlich 'Einleitung' S. XV—XXXIV, ebenso über die den beiden Bänden angefügten Kommentare, die 'Anmerkungen', eine allgemeine Bemerkung zu machen. Aus einer Reihe guter Arbeiten eine Vita zusammenzustellen oder aus guten Kommentaren Noten zu exzerpieren, ist eine schwierige Aufgabe, die nicht in beliebigen, scheinbar nach Gutdünken gemachten Auszügen ihre Erledigung findet. Mögen sie auch, wie der Verfasser, Vorbemerkung S. 12, ausführt, 'mit Rücksicht auf den Durchschnittsleser möglichst knapp gehalten sein', sie dürfen nicht den Eindruck eiliger Arbeit, des in Hast Zusammengestückelten, machen. Für eine fortlaufende, einheitlich und gleichmäſsig sorgsam durchgeführte Arbeit ist Einheit des Stils unerläſslich. Tritt Mangel an Stetigkeit in dieser Hinsicht schon in der Vita zutage, so scheint mir noch viel mehr ein groſser Teil der Stanzen die Spuren der Eile zu tragen. Hier ist nicht nur kein einheitlicher Stil, sondern eine Fülle von Buntscheckigkeit, die häufig Härten oder Unebenheiten zeigt, von ungünstiger Wirkung; hier hätte eine Nachfeile oft Wunderbares geleistet. So namentlich hinsichtlich der Wortstellung und besonders der Inversion. Sicherlich hat der Reimzwang und die Reimnot hier in zahllosen Fällen mitgewirkt: sie haben bei der 'flotten' Übersetzung oft bunte Stillosigkeit oder die platteste Prosa ins Leben gerufen. Und mit steigender Sorge beobachtete ich, wie bei der Durchsicht einzelner Gesänge der Korrekturzettel ins Ungemessene wuchs. Ich kann im Rahmen des mir zugebilligten Raumes natürlich nicht ein Generalverzeichnis meiner Animadversionen geben: das hieſse die Aufmerksamkeit des Lesers auf eine zu harte Probe stellen. Ich führe daher nur an, was mir bei der Durchquerung einzelner Abschnitte der Poesie und auch der Prosa begegnete. Es sind nicht bloſs Versehen gegen den poetischen Ausdruck, gegen die metrischen Gesetze, es sind Flüchtigkeiten und Verstöſse gegen grammatische und sprachliche Korrektheit; dazu noch Druckfehler.

S. XXXII: Ankunft des Dudo, S o h n Holgers des Dänen.

S. XXXIII: Wenn B r i g l i a d o r und F r o n t a l a t t e verdeutscht werden, warum nicht auch die andern Namen in dem Abschnitt?

S. 103, V, 90:

> Mitten im Sprechen — e h ' e r k a n n n o c h enden —
> Zusammen Stimm' und Leben ihm e n t s c h w i n d t ...
> Als ob er jetzt die Krone wiederfind'.

S. 2, I, 7: den Degen in der S c h e i d ' reimt mit S t r e i t — Wirklich k e i t.

S. 3, I, 8: Rinald und Roland lagen sich i m H a a r, als ob es eins wäre.

S. 4, I, 14: Brennénder Durst und Wunsch nach etwas Ruh.

S. 5, I, 18: Wie einer, der von innern Gluten só brennt,
Dafs ihm das Wort fehlt und er lichterlóh brennt.

Und ebensolches Auskunftsmittel gegen den stumpfen Reim S. 6, I, 23: quér ritt zu hér ritt.

S. 20, I, 78: fáſst ihn zu háſst ihn.
Auch sonst oft.

S. 7, I, 25: Reim: grofse Stang' — lang — Wang'.

I, 27: Füg' dich,
Reg' dich nicht auf, und willst du auf dich regen,
... tu's meinetwegen.

S. 9, I, 32: Halt, Bajard, halt, du willst mir Schaden bringen!
So ruft er laut, gar sehr ja fehlst du mir.

S. 15, I, 59: ... er mufs sich wohl verstehen,
Zu lassen, ob erbost vom Überfall.

(Statt nachzulassen.)

Sehr häufig schadet das Fehlen des Artikels oder Pronomens; so

S. 8, I, 28: Doch wenn Du trägst nach schönem Helm Verlangen,

wo ohne Schwierigkeiten stünde:

Trägst Du nach einem schönen Helm Verlangen.

S. 8, I, 28: Reimnot und Inversion: Reim: Ehr' — mehr — her.
Inversion: Einen der Helme hole doch dir her!
Doch diesen hier du hübsch mir lassen solltest.

S. 8, I, 29: Vor Scham und Zorn er inn — und aufsen brannte.

S. 9, I, 32: Nun eilt er nach in Zornesflammen tüchtgen.
Doch folgen wir Angelika, der flücht'gen.

S. 9, I, 33: Zweimal empfindliches Flickwort wegen Reimes; Reim: dort — sofort — Ort.

... da sofort
Mufs sie auf einmal pfadlos seitwärts reiten.

I, 33,8: Stehts glaubt sie ... lies stets; auch I, 14,8 das Komma zu tilgen.

S. 9, I, 34: Unübersichtliche Konstruktion der Strophe, Zeile 4 ist um zwei Silben zu kurz.

S. 10, I, 36: Von Hitz' und Mühen viel ist sie gesonnen
Hier auszuruhen eine kleine Weil

und Reim: Meil' — teil.

S. 10, I, 39: Sie wartet auf das 'End vom Liede' lang; — für Ende.

S. 11, I, 40: Bachesdamm (!) — Liebesflamm' — Lamm.

S. 11, I, 43: Stamm — allzusamm — wundersam; Zeile 4 ist der Punkt am Ende ein böser Druckfehler.

S. 12, I, 47: Dafs er von der Entschwund'nen Kund' erfahr',

auch Reim mit Schar — war.

S. 13, I, 49: Sie hat ja längst in seinem Herz gelesen,
Dafs er nach nichts als ihrer Liebe tracht'.

Und Reim: acht — gemacht.

S. 13, I, 50: Sie hatte ja schon in gar manchem Falle
Den Fürsten treu befunden mehr als alle.

S. 13, I, 51: Reim: Lohn — Kron' — wohn'.

S. 14, I, 52: Und 'Friede dir' sie spricht mit holdem Neigen.

S. 14, I, 53: Reim:

Die Mutter nicht zeigt solch ein freudig Beben,
Wenn sie den Sohn schaut, den sie tot geglaubt,
Des sie mit Weinen hat gedacht soeben
Als eines, den ...

S. 14, I, 54: In ihr ist plötzlich Sehnsucht aufgesprungen.
Reimnot, zu bezwungen — geschlungen.

S. 15, I, 56: Der also glaubt: was lieblich ist zu glauben,
Das läfst sich ja der Mensch nicht gerne rauben.

S. 15, I, 58: Reim: verliert — zier' — schier.

S. 15, I, 59: Ergreift den Sporn und setzt den Fufs in Bügel.

S. 16, I, 61: Und jener, der — mir scheint — zu schaffen geben
Wird dem Zirkassier wohl auf alle Fäll',
und Reime: Stell' — schnell.

S. 16, I, 63: Besorgt in seine Flank' ein Druck des Sporn.
Und Reim zu: Zorn — vorn.

S. 17, I, 65: Geteilt das Los schier um ein Härchen hätt' er,
Reim zu: Wetter — Blätter.

S. 17, I, 67:

Herr, sprach sie, lafst Euch dieses nicht beschweren:
Nicht Euch trifft Schuld, seid Ihr gefallen dort;
Das Tier nur: Speis' und Ruh' ihm besser wären
Gewesen als Gefecht, glaubt meinem Wort.

S. 22, II, 1: Die meine Lieb' ersehnt, die soll ich lassen,
Und lieben, die mir abgewandt voll Hassen.

II, 2: Vergolten ward ihm gleich mit gleich.

S. 22, II, 3:

Dafs man mein Pferd nimmt, pfleg' ich nicht zu leiden,
Wer's tut, der wird's bereuen früh und spat.

Reim zu: Gott dir gnad' — wahrlich schad'. Der Zusatz 'früh und spat' enthält eine inkorrekte Hyperbel.

II, 13: Man meint, es sei vor andern Menschenscharen
Ein fein und zart Gewissen ihm verliehn.

Reimnot zu: Jahren — Rabenhaaren. Auch schwách ihm und wách ihm, wie I, 18.

S. 31, II, 36: Zu wissen über andre Leut' Bescheid.

S. 31, II, 37: ... Ich hatte just zum Lager mich gewandt,
Wo Karl Marsils des Feindes harrte, seit er
Im Niederstieg vom Berg ein Härchen fand.

S. 31, II, 38: Reim: entwind't — find't — verschwind't:

Dem Falken gleich, wenn er ein Opfer find't,
Fällt er und steigt — rasch wie ein Blitz von Feuern
Und, die betäubte Maid im Arm, verschwind't.

S. 32, II, 41: Sechs Tag' ich ritt von Früh zum Abendgrauen,
Durch Felsgestein ob schauerlicher Schlünd'.

II, 43: (Dort sitzt mein Lieb gefangen,)
Und nimmer hoff' ich's, nimmer zu erlangen.

Leichte Änderung möglich.

S. 33, II, 46:

Sie kommen, sprach der Zwerg, sich zu erproben
Mit ihrer Kraft am Schloſsherrn, jenem Mann,
Den ein behufter Vogel von dort oben
Führt durch die Luft — 's ist unerhört — heran.
Erbarmt euch, Herrn, ich sprach, die Händ' erhoben.

Im Text steht: *quadrupede augello.* Inversion.

S. 34, II, 51: Gradassos Pferd war ein' Alfana-Stute.

S. 35, II, 52: Als er dem Magier eins versetzte gerne,
Ist der schon wieder oben in der Ferne.

S. 36, II, 58: Anselms von Hauterives Sohn, aus Mainz am Rhein.

Ein zwölfsilbiger Vers, wenn nicht Hauterives zweisilbig gemessen ist.

II, 59: Wechselnden Schein der Dame Züge nahmen.

Inversion und Ausdruck.

S. 37, II, 63: Sogar (von Marseille ist die Rede):

Es harr' auf der Gebieterin Befehle
Durch diesen Boten — und sich ihr empfehle.

S. 38, II, 67:

Clermont und Mainz! Des Hasses Wogen flossen
Gar mächtig noch aus alten Zeiten grau'n:
In Strömen ward der Gegner Blut vergossen;
Oft hatten sie einand den Schild zerhau'n.

S. 40, II, 75:

Der Mainzer lächelt, fragt: 'Wird Springen schmecken?'

Reimnot.

S. 42, III, 1: Jetzt müssen Gluten ganz besondrer Sorte,
Begeistrungsflammen mir die Brust umfahn.

Doppelte Reimnot, die diese Ausdrucksweise veranlaſst.

S. 43, III, 5: Nahm er das Roſs hinweg vom Bradamante.

S. 44, III, 10: Dies ist die alte, weitverehrte Halle,
Die sich Merlin der Weise wollt' erbau'n.

Er hat sie ja auch erbaut. Im Text steht: *Ch'edificò Merlino, il savio Mago.*

S. 45, III, 15: Die Konstruktion der Stanze *Oche natura sia ... O forza* ... gibt die Übersetzung nicht unpassend durch Fragen wieder, die der Nachsatz vereint: 'Dies glaub' ich selbst und will es nicht verschweigen.' Doch darf dieser Schluſssatz dann nicht selbst Fragesatz sein, wie im Text der Übersetzung. Vielleicht Druckfehler.

S. 47, III, 20: *'Non so se dall' Inferno o da qual sede'* wird übersetzt: '... Ob aus der Höll? Nicht weiſs ich's um die Welt.' Übertreibung aus Reimnot. Auch bekommt Bradamante in derselben Stanze von der Magierin *'l'aspetto di ciascun suo erede'*, was wegen des Reimes übersetzt wird: '... die Bradamant soll jeden Apfel zeigen, der künftighin von ihrem Baume fällt.'

Es folgt ein Abschnitt, der sich ziemlich glatt herunterliest.

S. 50, III, 34: Und Ambra quoll in vielen Tränen leisen,
Und Cygnus sich mit weiſsem Flaum umgab.

III, 35: Und frei kein Umbrer mehr und kein Pizer.

Statt Picener. Reime: Heer — her.

S. 51, III, 37:

Er wird viel mehr auf Seelengröfse bauen,
Als Gold und Edelstein, so viel man kennt.

Statt 'Als auf Gold und Edelstein'. Dazu wegen Reimes der mangelhafte, weil übertreibende Zusatz 'so viel man kennt.' Im Text steht nur: *'miglior che gemme ed auro'*.

III, 38: ... bis nach Neapel wird man weinen,
Wo er die Geisel für den Vater ist.

Im Text *'statico'*. Warum nicht die männliche Form?

S. 52, III, 41: '... ganz im Fischesumpf gelegen.' Ebenda im Schlufsreim: '... übergeh' ich schnelle', wozu Kastelle reimt.

S. 53, III, 45: Die Apposition *'Fama della sua età'* zu Leonello kann nicht ohne Artikel lauten: 'Ruhm seiner Zeit'. Ebenda lebt wegen 'begonnen' sein Volk 'in Wonnen'.

S. 54, III, 48: Wo er Moraste nur und Sümpfe fand.

Kann Druckfehler sein.

III, 50: Harte Inversion: 'Auch sie genug an Stärk' und Willen hätten ...'

S. 56, III, 57: Fünfzehn Galeeren, hingeführt in Banden.

Im Text steht *captive*.

III, 58,4: 'fürwahr', wegen Reimes übertreibender Zusatz.

S. 57, III, 63: Wo Roger weilt in fremden Mann's Gewalt.

S. 58, III, 64: Den edlen Roger gleich zu suchen auf.

S. 59, III, 69: Das sinnstörende Semikolon zu tilgen.

III, 70: Wegen 'geschworen' lautet Zeile 8: 'Dem Roger mehr gilt als die andern Mohren'. Im Text: *piu d'ogni altro*.

S. 60, III, 75: Reime: verband — voneinand — Bradamant.

S. 61, III, 77: Was Ursach' ... war, erzähl' ich noch.

Richtig: 'erzähle ich dann'; im Text *'poi'*.

S. 62, IV, 1: Wohl ist's verwerflich meist, sich zu verstellen;
Wird oft ein Zeichen niedrer Seelen sein.

Das Pronomen 'es' kann ohne den Eindruck der Flüchtigkeit nicht fehlen.

S. 69, IV, 29: ... nicht aus Aberwitze
Macht' ich die schöne Burg auf Felsenspitze.

IV, 30: Zeile 1—2 und 7 wegen harter Inversion, noch dazu in ernster Erzählung, unerträglich.

S. 77, IV, 63: Wegen Reimes 'erlösen aus Qualen herben'.

S. 78, IV, 64: Ihr Kummer, hoff' ich, sucht nun bald das Weite.

S. 287, XIII, 78: Sie sieht in fortfliehn.

Lies 'ihn'.

S. 464, XIX, 32:

(Dich war sie stets beflissen abzuwehren)
Voll Grausamkeit und wirklich inhuman.

S. 465, XIX, 37:

... beschlofs sie, wieder fort
Zum fernen Osten nach Katai zu fahren
Und Medor ihre Krone schenken dort.

Inkorrekte Konstruktion.

S. 598, XXIII, 132:

Betrübt und müd' er bleibt im Grase liegen.

Warum nicht 'bleibt er'?

Auch aus Band II des neuen 'Orlando' einige Proben.

S. 1, XXIV, 1: Wegen Reimes:

Denn Lieb' ist schliefslich nichts als Tollheit süfse.

S. 2, XXIV, 7: Zeile 2—5 zu harte Inversion:

(Sie) auf die Häuser und die Tempel steigen
Und dort einand sein gräfslich Wüten zeigen.

S. 3, XXIV, 8: Zu Häuserkette — Wette auch Drometto.

S. 4, XXIV, 12: Die ganze Stanze sehr dürftig.

XXIV, 13:

(Er schweift) Jetzt flinke Geis im Lauf hinwegzutragen.

Unmöglich ohne Artikel.

XXIV, 15: Und liefs im Schritte gehn sein Rösselein.

S. 13, XXIV, 51:

Da sehn sie ganz verstörten Hirten kommen.

Unmöglich ohne Artikel.

S. 21, XXIV, 83:

Bei jener Liebe, die um meinetwegen
Dich trieb vom Vaterhaus in weite Welt.

Unmöglich ohne Artikel.

S. 25, XXIV, 98:

Mandrikard: Umsonst sucht man mir Grauen
Zu jagen ein mit droh'nder Worte Wind.

S. 26, XXIV, 103:

Doch wie sich starker Kran mag aufwärtsschwingen.

Unmöglich ohne Artikel.

S. 28, XXIV, 110: Durch Reimnot und die durch diese veranlafsten Zusatzworte fast die ganze Stanze unpoetisch und schwächlich.

Der Beurteiler ist der Meinung, dafs die angeführten Belege zur Begründung der von ihm dargelegten Ansicht genügen. Die Belege lassen sich fast auf jeder Seite, die man weiterliest, vermehren.

Wer suchen will im wilden Tann,
Manch Waffenstück noch finden kann:
Ist mir zuviel gewesen.

Charlottenburg. George Carel.

Ludwig Grashey, Giacinto Andrea Cicogninis Leben und Werke, unter besonderer Berücksichtigung seines Dramas 'La Marienne ovvero il maggior mostro del mondo'. (Münchener Beiträge zur roman. und engl. Philologie, hg. von H. Breymann und J. Schick. XLIII. Heft.) Leipzig, Deichert, 1909. XIII, 138 S. M. 3,50.

Das Verdienst dieser Arbeit ist, das zerstreute Material über G. A. Cicognini zusammengebracht und übersichtlich geordnet und gesichtet zu haben. Die ersten drei Abschnitte: Lebensverhältnisse Cicogninis, Bisherige Beurteilung von Cicogninis Werken und Nichtdramatische Werke, bringen nichts Neues. In IV, Cicogninis Dramen, wird es in § 1 sehr wahrschein-

lich gemacht, daſs wirklich nur die von Bartolommei dem G. A. Cicognini zugeschriebenen achtzehn Stücke von ihm geschrieben sind. S. 22 N. 2 hätte Verf. aber nicht von 'mangelhaftem Italienisch', sondern von Dialekt reden sollen; oder weiſs er nicht, daſs die 'Zani' der Stegreifkomödie mit Vorliebe Dialekt sprechen? Dankenswert ist auch die freilich lückenhafte Zusammenstellung der Drucke der echten und unechten Stücke S. 26 ff. im selben Paragraphen. In § 2 des Abschnitts folgen Inhaltsangaben, und § 3 bringt Quellenuntersuchungen. Voran steht eine sehr eingehende, teilweise kritische Vergleichung der *Marienne* und ihres Vorbildes, Calderons *Mariene*. Als Neues enthält der Paragraph den Versuch, als direkte Quelle der *Santa Maria egiziaca* die *Legenda aurea* nachzuweisen — Verf. hätte aber auch die italienischen Bearbeitungen der *Legenda aurea* heranziehen müssen — und die Feststellung der Quellen der drei unechten Stücke *Nella bugia si trova la verità*, *La caduta del gran capitan Belisario* etc. und *L'onorata povertà di Rinaldo*. Gerade in bezug auf die Quellen der echten Stücke kommen wir aber keinen Schritt vorwärts. Die Beurteilung der dramatischen Tätigkeit Cicogninis in § 4 ist etwas oberflächlich ausgefallen. § 5 endlich gibt Nachrichten über Übersetzungen, Bearbeitungen und Nachahmungen echter und unechter Stücke.

Halle a. S. Berthold Wiese.

Gertrud Klausner, 'Die Drei Diamanten' des Lope de Vega und 'Die schöne Magelone'. (Literarhistorische Forschungen, hg. von Schick und v. Waldberg. 39. Heft.) Berlin, Felber, 1909. 178 S. M. 4.

Jeder (und jede), der den Irrgarten spanischer Dramatik forschend betritt, soll freudig begrüſst werden als willkommener Zuwachs des kleinen Häufleins derer, die sich heutzutage mit dieser glanzvollen Erscheinung romanischer Literatur einigermaſsen eingehend beschäftigen, und besonders noch, wenn Lope de Vega der anlockende Magnet war. Denn ihm ist Deutschland nicht gerade hold entgegengekommen, ihm, der doch der Reichste der Reichen war. Zwar der eine Grillparzer zählt sicherlich für viele, und Farinelli hat uns ja gezeigt, wie eine Reihe seiner Schöpfungen bestimmt wurde von der Lieblingslektüre seiner späteren Jahre, da er in die stille Studierstube einen nach dem anderen der zahlreichen Quartanten hinauftrug, die auf vergilbtem Papier in liederlichem Druck die Schätze der Blütezeit des spanischen Geistes bergen. Mancher mag sagen, an diesem Abglanz haben wir Lope de Vega, alles wenigstens, was wir von ihm brauchen, und doch regt sich immer wieder in denen, die einmal in seinen Bann kamen, der Wunsch, daſs auch andere ihn nicht mehr bloſs 'durch einen Spiegel in einem dunklen Wort' schauen mögen, sondern wie Calderon 'von Angesicht zu Angesicht'. Aber es war nun einmal so: in der Zeit, da der romantische Geschmack unser Publikum für das spanische Drama empfänglich gemacht hatte, fand er keinen Übersetzer, denn Soden und Maltiz nannten sich bloſs so; als auf unseren Theatern Calderon und Moreto — ich gebe an anderer Stelle einige Daten — eine ganz respektable Rolle spielten, da kam es für ihn nur zu einem schüchternen Versuch: der Stern von Sevilla', die Bearbeitung, die Zedlitz, wenn ich mich recht erinnere, gar nicht nach Lopes Original, sondern nach einem späten *rifacimiento* verfaſste, konnte sich nicht auf der Bühne halten. Für 1827 verzeichnet Winklers 'Tagebuch der deutschen Bühnen' zwei Aufführungen in Hamburg, dann für 1829—31 acht Aufführungen jährlich (1829: Berlin 5, Dresden 3; 1830: Kassel 2, Darmstadt 1, Dresden 1, Leipzig 2, München 2; 1831: Berlin 2, Dresden 1, Riga 1, Weimar 2, Karlsruhe 2); für 1832—34 nur noch je zwei (1832: Dresden 2; 1833: Leipzig 1, Weimar 1; 1834: Kassel 1, Karlsruhe 1).

Was damals versäumt wurde, hat sich nicht nachholen lassen, wird wohl auch nicht mehr nachzuholen sein, mag sich die wissenschaftliche Forschung augenblicklich, wie mir scheint, auch lieber mit Lope als irgend einem anderen spanischen Dramatiker beschäftigen. So gilt ihm denn auch die hier vorliegende, als Berliner Dissertation entstandene Abhandlung: mit grofsem Fleifse bespricht die Verfasserin das Verhältnis des Magelonendramas *Los tres diamantes* zum spanischen Volksbuch, stellt fest, was der Dichter stofflich hinzugetan, was er weggelassen hat, ob er die Charaktere beibehalten, ob er sie verändert hat. Dann wird der Bau des Dramas behandelt, es erweist sich in seiner Technik wie in der Verwertung bestimmter Motive als ein typisches Werk der früheren Zeit. Es folgen dann Zusammenstellungen allerlei mehr oder minder charakteristischer Einzelheiten: Gedächtnisfehler, Unwahrscheinlichkeiten, Anachronismen; an den Anspielungen auf Bibel, klassisches Altertum und nationale Sage wird gezeigt, wie Lope eine gewisse Kenntnis dieser Dinge bei seinem Publikum voraussetzen konnte, die volkstümlichen Romanzen waren die Vermittler.

Ich glaube nicht, dafs einer einzelnen Comedia Lopes schon eine so umfangreiche Studie gewidmet worden ist; ob *Los tres diamantes* sie an und für sich verdienen, mag zweifelhaft sein; doch genügt zur Rechtfertigung der Hinweis, dafs eben an dem einen Beispiel gezeigt werden soll, wie es um dieses Dichters Kunst im Durchschnitt steht. Diese Aufgabe ist von der Verfasserin gelöst worden; wenn sie freilich darüber hinaus mit ihrer Arbeit dem von ihr warm verehrten Dichter neue Anhänger werben wollte, so dürfte sie dies Ziel, wie ich fürchte, kaum erreicht haben, denn ihren Stoff interessant zu machen, ist ihr nicht gelungen. Dazu hätte vor allem eine zusammenhängende Nacherzählung des Lopeschen Dramas gehört, wofür die Inhaltsangabe des Volksbuches hätte wegfallen können: die Geschichte der schönen Magelone ist doch wohl jetzt allgemein bekannt, so seltsam es bleibt, dafs Grillparzer allem Anschein nach in der Comedia das Volksbuch nicht wiedererkannte. Dafs aber die Leser ihrer Abhandlung *Los tres diamantes* gelesen haben, wird G. Klausner selbst nicht vermuten; darum war sie es ihnen auch schuldig, sie nicht ratlos zwischen alten und neuen Figuren, entlehnten und eigenen Motiven herumirren zu lassen und es ihrer Kombinationsgabe anheimzustellen, sich ein Gesamtbild des Dramas zu schaffen.

Dazu kommt ein zweites. Die Zergliederung der Charaktere in Volksbuch und Drama ist so sorgfältig, dafs man es als ein Übermafs empfindet: die schlichten Menschen des Volksbuches und die leicht hingeworfenen Figuren des Dramas verlangen und vertragen solche eindringende Analyse nicht. Lope hätte sich ja wohl bekreuzigt, hätte er geahnt, dafs jemand in grauer Zukunft mit dem Bleistift in seinem Dialog nach jedem Wort fahnden würde, auf das sich etwa ein Charakterzug gründen liefse. Dafs sie zu weit geht, fühlt die Verfasserin gelegentlich selbst; ihre Bemerkung, als sie die Amme des Volksbuches auf ihre Frömmigkeit prüft, verrät es.

Man wird überhaupt finden müssen, dafs allzuviel festgestellt werden soll — in dieser Beziehung kann die Akribie doch übertrieben werden. Man mufs nicht überall Anspielungen und Beziehungen suchen. Da heifst der Sultan des Dramas *Cariadeno*, eine Anmerkung teilt uns mit, dafs weder in Persien noch am Mittelmeer ein Sultan dieses Namens zu finden gewesen sei, und dafs weder Historiker noch Orientalisten hätten helfen können. Es handelt sich aber einfach um einen vollklingenden Phantasienamen, *Cardiloro, Leuridemo, Rostubaldo* sind andere Beispiele aus der *Hermosura de Angélica*, vielleicht findet sich da auch ein Cariadeno. — Die Charakteristik des Herzogs Carlos soll sich (S. 53) möglicherweise gegen einen bestimmten Herzog richten, den Lope wegen seiner Intoleranz tadeln wollte. Ja, soll denn der Dichter selber, der Familiar der Inqui-

sition, der Verfasser des *Niño inocente de la Guardia*, etwa tolerant gewesen sein? Das war eine Tugend, die blinde Heiden üben mochten, der Bekenner des wahren Glaubens durfte sie erwarten, aber andere nicht von ihm! — Wo die komischen Effekte bei den — übrigens sehr zahmen — Übertreibungen auf S. 115 herkommen sollen, weifs ich nicht; aber auf keinen Fall darf S. 116 *Mil vezes la tierra beso Adonde pones las plantas* als Übersetzung einer orientalischen Huldigungsformel gelten. Die Versicherung, dafs man dem Monarchen die Füfse küsse, kommt auf Schritt und Tritt vor; davon zu Lisardos Ausdruck ist es aber doch nicht weit. — Zu den Bemerkungen über Zeit und Ort (S. 84 f.) wäre meine Abhandlung in den *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* (Band V, VI) heranzuziehen gewesen, vielleicht wäre dann auch der Verfasserin die starke Verkürzung der Zeit, von der sie auf S. 59 spricht, nicht so wunderbarlich erschienen. — Calderons *Virgen del Sagrario* ist kein Auto (Anm. 225).

Für die Abschnitte, die dem Stil gelten, wird man der Verfasserin dankbar sein müssen. Freilich kann ich nicht finden, dafs sie Grillparzers Vergleich zwischen der Sprache Lopes und Calderons, den sie beistimmend zitiert, auch beweist: mit Bildlichkeit der Sprache ist doch wohl noch etwas anderes gemeint, als was sie mit ihren Beispielen belegt. Aber als Materialsammlung sind sie charakteristisch — für ein Durchschnittsstück nämlich, denn man wird nicht sagen können, dafs unter all diesen Bildern, Vergleichen, Hyperbeln usw. sich etwas findet, das eine starke persönliche Note trägt. Wie wäre es aber mit einer Ausdehnung dieser Untersuchungen auf eine Gruppe von Stücken, mit einem Vergleich mit anderen Dichtern? Für dramatisch-technische Dinge meine ich, in der oben zitierten Abhandlung einen gangbaren Weg gezeigt zu haben.

Lichtenberg-Berlin. A. Ludwig.

P. Juan Mir y Noguera, Prontuario de Hispanismo y Barbarismo. Tomo 1º 934 y CXLIII pág.s, 2º 1042. Madrid 1908. 30 pts. Sáenz de Jubera, editores.

He escrito ya mucho acerca de esta verdaderamente enorme é importante obra. La mayoría de los lectores del *Archiv* sólo conocerá mi crítica del[1] *Zeitschrift* de Gröber. Allá va un complemento de ella. Elijo únicamente aquello que puede interesar á los romanistas alemanes.

La partícula *no* es ya digna de estudio en el Poema del Cid, usada ante vocal, ante consonante, y en rima. Estos casos modernos son curiosos: 'Aquel era el vivero de galanes, barbas, graciosos, de todo lo que Dios *no* crió, para el arte escénico' (*Café de Venecia*, Eduardo de Palacio). Supongo que deriva de la frase '¡lo que Dios *no* crió!', ó v. gr. '¡lo que *no* dijo aquella mujer!' ponderando lo mucho que crió, que dijo. '¡Vaya, hombre! Hasta que *no* ocurrió lo de la Plaza de Oriente, nadie se acordaba ni siquiera de que había balcones en Madrid.' 'En tanto que *no* se

[1] [Der Verf. braucht das deutsche Femininum *Zeitschrift* in seinem spanischen Text als Maskulinum, weil der entsprechende spanische Ausdruck (*periódico*) ihm dieses Genus suggeriert, obwohl er selbst trefflich deutsch kann. Doch wäre es sicherlich sprachgemäfser, dem Fremdwort sein eigenes Geschlecht zu lassen. Das *chanson de Roland*; das *bête sensuelle* (Königsberger Zeitschr. VII, 119) sind Zwitterformen und klingen seltsam. 'Nach seiner K. Majestät glücklicher Retour' ist alter Kurialstil (Behrens' Zeitschr. XXIX, 91). Von Petrarcas *Il furor di lassù* schreibt das *Bulletin italien* (VIII, 171): '*La furor di lassù est le furor teutonicus de Lucain*'. Ein anderer Franzose meldet mir von einer Rede, die er gehalten, und spricht von *mon Rede*. Ein deutscher Reiseführer druckt: 'Auf dem *Mer de glace*', und ein Literarhistoriker redet von 'Brécourt und seinem *Ombre de Molière*'. — H. M.]

ultima la organización de la tercera escuadra, reforzarán las defensas marítimas de Cádiz los cruceros Alfonso XIII y Vitoria.'

En *Maraña del Idioma* hablé ya de *nosequé*, no admitido por la Academia en una voz, tal como está en los textos que aduje y en las Novelas Ejemplares. Claro es que se trata de un verdadero sustantivo. No lo es aún en frases como estas: 'tienen *no sé qué* rigido empaque' (Doña Perfecta 44); 'una demanda por *no sé qué* contrato' (id. 97); 'es su sobrina, su ama ó *no sé qué'* (id. 120); 'Caballuco es *no sé qué'* (id. 152).

Y hasta los pájaros cantan
En el huerto *no sé qué* (*Las Madres,* Trueba).

Añada el P. Mir á los suyos estos ejemplos: 'cosa que dsspertaba en mí un *nosequé* de zelos' (Quijote I 24); 'me daba un *nosequé* de contento' (id. I 28). En *El Zeloso* de Velasco se lée 'la condesa de *Nosedónde*'. La primera edición del diccionario académico dice de *nosequé*: 'expresión que se usa como nombre sustantivo, y significa alguna gracia ó atractivo particular que se reconoce en las cosas, y no se sabe explicar. Siendo, como es, un verdadero sustantivo, debe escribirse unido: *nosequé* ... Debe evitarse al usarla el partitivo francés *de*.' Y aquí vienen unos textos parecidos á los que aduje. Lo propio es: 'hallo *nosequé'*, ó 'un *nosequé* muy amable'. En 'La coja y el Encojido', acto I esc. 3: 'Hay su *por qué'*, mal escrito, pues el *porqué* hace oficio de sustantivo. Según la Academia, que tiene que distinguirlo todo, está bien escrito, por la notable razón de usarse en sentido interrogativo, como si no se hubiera escrito anteriormente en dos voces en ambas acepciones.

El P. Mir omite en *nombre* el sentido de número, que tiene en francés también, y está empleado en el Poema del Cid y en el Quijote. En *nota* omite asimismo esa acepción, del Poema de Alejandro. Y en *novedad*, la frase 'sin *novedad*', no tomada en mala parte. Y en *ocasión*, los sentidos de muerte, daño, desgracia, del Poema del Cid y del de Alejandro.

No me meto en el artículo *ojo*, para explicar el cual no ha necesitado la Academia más que seis columnas, dejándose en el tintero *á ojo de, fincas por ojo, parar ojo* y algo más.

El autor tiene razón en el capítulo *ordinales*. Como curiosidad, guardo la pregunta de un incógnito al redactor 'Briefkastenonkel' de 'Preguntas y Respuestas' del 'Diario de la Marina' de la Habana, del que fuí mísero corresponsal. El muy señor mío pregunta al 'respuestista' que cómo se dicen los *ordinales* pasando de décimo. Conservo la contestación como oro en paño, pegada en ese capítulo de mi gramática: '*Un ayudante*' (que necesita ayuda gramatical): 'Los números ordinales, después de diez, se dicen undécimo, duodécimo, décimotercio, décimocuarto, etc.' La pregunta prueba dos cosas: primera, que ya va desapareciendo el uso de los ordinales; segunda, que el tal ayudante era un flojazo que prefería hacer la pregunta en público, á consultar gramáticas.

En *otro,* falta *otro que tal,* equivalente á tampoco en Apolonio 347 c.

Pagarse tiene la acepción de alegrarse, felicitarse, que no consta en el diccionario, y se halla en el Poema del Cid 69. 1201; así como tampoco menciona *pagar* por poner contento, de igual Poema, 847. Omito otros pasajes del mismo, del de Alejandro, y del Arcipreste de Hita.

De *empalidecer* por *palidecer,* hablé ya en las dos Marañas, del Idioma y del Diccionario. No quiero detenerme en este punto.

Panegirizar, de que Mario de la Sala abomina en la página 106, del tomo II, lo habrá leido en *La Lectura,* enero 1901, pág. 90.

Tobler dice: 'Nunca se ve *para* en vez de *por,* pero á menudo al revés; *por parecerme* está bien dicho, porque es la razón, no el fin ú objeto; *por ver* ó *para ver* indica el fin.' Y aduce ejemplos de las Novelas Ejemplares.

Añadan el P. Mir y la Academia la acepción de descubrirse, verse, en *parecer*:

De qui toda la tierra *parece* fastal mar (S. Millán 60 b).

Y en *parte*, que ocupa en el diccionario más de dos columnas, los siguientes ejemplos:

Della é della *parte* avíe muchos caídos
(Poema de Alejandro, 125 c).

Mas fué arriedo parte ricamente referido (id. 983 d).

Y en la lista de *participios pasados por presentes*, la voz *disipado*. El P. Mir se enoja porque los escritores de hoy día menosprecian el uso de los participios presentes. Con todo, hay algunos que emplean muchos no admitidos aún en el léxico y que tengo anotados.

Falta el empleo de *particular* como verbo, usado así en *La Independencia*, de Bretón de los Herreros.

En el capítulo *partículas* arremete el autor contre Unamuno y Navarro Ledesma (demasiadamente ponderado). Del primero no digo nada ahora, pues bastante le he dicho sobre su modo de escribir, que á veces ni el diablo lo entiende. Respecto al segundo, dije ya bastante en el estudio crítico extenso *Hace falta un Clarín* II y en otros artículos, especialmente cuando el centenario del Quijote y á raíz del temprano fallecimiento de ese escritor. Hace muy bien el P. Mir en atacar la obra de Navarro Ledesma sobre Cervantes, un zurriburri atroz. Hay en ella mucho fárrago, demasiada fantasía y no pocos disparates. ¡Cómo se desató la *bombistería* á su aparición! El autor era uno de los *bombistas* más ínclitos. Yo tengo gran documentación acerca de él. Cuando salga á relucir toda la que tengo archivada, va á ocurrir la segunda edición del *Ocaso de los Dioses*.

Para terminar este ligero examen, insistiré en un punto de las obras sobre el cual he escrito ya bastante: el de las *traducciones*. Ahí da el autor en el clavo. Llevo una experiencia larga y triste en Alemania respecto á ese asunto. No me cansaré de advertir á los alemanes que anden con mucho tiento al confiar una traducción á personas desconocidas. En una revista de Madrid dije: ¡Cuánto majadero que desconoce el castellano y la lengua de que traduce, se mete á traductor! No siempre tienen los *golfos* traductores la culpa, sino los editores que, por ahorrar unas *perras*, encargan el trabajo á miserables expatriados que no saben lo que se pesean.'

Trátase de una obra soberbia, de mucha enjundia, sumamente recomendable.

Berlin. P. de Mugica.

Environment and hero in Gerhart Hauptmann's plays.

A leading feature in the early modern German naturalistic drama, one that is derived from the naturalistic productions of Zola and Tolstoi, is the strong influence exerted on man by his environment or *milieu*. The importance of this in determining the course of his activity has been so accentuated at times by some of the naturalists, that it has assumed proportions of such magnitude that character and will-power can no longer play their part in human life and cope with it, nay overcome the obstacles it presents, that it constitutes a barrier round about the 'hero' through which he strives in vain to break, from the marshes of whose confines he is no longer able to extricate himself.

One may readily see that it is only necessary to lay more and more stress on the influence exerted on character by environment until it finally must become paramount and reach a point where the hero will no longer be the forceful master of his destiny, but the passive weakling whose strength is inadequate for surmounting the difficulties on his way, the natural outcome of which, in some cases, must be death by suicide. Rudolph Lothar (*Das deutsche Drama der Gegenwart,* München und Leipzig 1905, p. 137) says: 'In spite of the different subjects treated by Hauptmann, and in spite of the multiplicity of influences exerted from without, the number of the problems presented by him is small. There is the struggle on the individual's part to free himself from his environment. But he has a weak will and the complicated conditions in which he is held are not an environment suited to battling, but a swamp. So Master Heinrich in *The sunken bell* desires to escape the dreariness of every day life and mount to the sun. *Vor Sonnenaufgang, Einsame Menschen, Das Friedensfest, College Crampton, Michael Kramer,* nay even *Die Weber,* are like dramas of unsuccessful attempts at self-liberation. Because of the weakness of willpower displayed by the heroes, they border on being pathological.' Farther on he says (p. 143): 'In Hauptmann's plays condition stands opposed to condition. As Richard M. Meyer

correctly says, 'A condition from which the personages vainly try to extricate themselves, this is the most general formula for the modern drama of this (the naturalistic) school'.[1] — The drama of miscarriage in liberation from the bonds of environment, as one might characterize Hauptmann's dramatic art, remains typical. This formula has its necessary and characteristic attendant phenomena. It is undramatic because it makes the passivity of the hero and not his activity the pivotal point of the play.'

It is my purpose to present briefly some of the struggles on the part of a few of Hauptmann's heroes with their surroundings or environment. Attention is directed mainly to actual or alleged instances of dominant environment.

We may begin with Hauptmann's first play, *Vor Sonnenaufgang* (1889), by which he immediately achieved distinction as a playwright. The heroine is Helene Krause, the daughter of a beastly, dissipated peasant who has suddenly grown extraordinarily rich through the discovery of coal upon his land. His wife is an adulterous shrew, a coarse creature, both vulgar and vain. Suddenly Alfred Loth, a socialistic journalist, appears on the scene. He has come to study economic and social conditions among the peasants and miners in this degenerate and remote Silesian community. He and Helene promptly fall in love. He is captivated by her fresh beauty, her heart is quickly won by the engaging stranger who is free from the curse of alcoholism and the baseness and degeneracy with which she has been brought in contact since her return from the pure atmosphere of a Moravian school. But Loth's eyes are quickly opened to the awful taint that flows in Helene's veins, he comes to know of her sister's dissipation, he is informed of the brutishness of her parentage. Loth is a selfish idealist, a crank in his fear of marrying a girl whose inheritance, physical, mental, and moral, is such that she may not contribute sound offspring to the human race. What he learns proves insupportable to him, the bar between him and Helene is insurmountable. Despite her piteous appeals to him to take her out of the foul atmosphere of her home where she is not safe even from the lust of her drunkard father, he absconds at a late hour in the night 'Before sunrise', leaving her a brief note of explanation. Helene's

[1] *Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts*, 3. Auflage, Berlin 1906, p. 803. S. Bytkowski comes near to the truth of the matter in his book, *Gerhart Hauptmanns Naturalismus und das Drama*, Hamburg und Leipzig 1908. Referring to Meyer's remark just quoted he says (p. 161): 'Den Zustand geben wir zu, das Suchen der Lösung nur mit mehrfacher Beschränkung. In den allerseltensten Fällen ist es nämlich zu einem bewufsten Wollen verdichtet, fast nie zu einem entschiedenen.'

heart is broken, she will not fall a victim to the wiles of her unscrupulous brother-in-law and the evil influences that she thinks would prove her ruin. She seizes a hunting-knife, rushes into an adjoining room, and, from the horrified consternation of a servant who hurries across the stage immediately afterwards, one is assured of her tragic end.

On closer inspection, *Vor Sonnenaufgang* does not conform to the formula for Hauptmann's works given by Richard M. Meyer so well as one might expect. Alfred Loth is anything else but submissive, in fact, he is quite the contrary; he is a defiantly independent man who will follow his bent and the ideals that he cherishes *at all cost*. It is not probable that any environment whatever would be able to ensnare completely a man of so strong will in the pursuit of his aims, that, although he is in dire financial straights, he unflinchingly rejects the loan of money and hospitality proffered by his old friend rather than swerve a hair's breadth from his intention of 'writing up' the social and economic condition of the miners under his friend's control; that, without a moment's hesitation, he renounces the hand of a wealthy, beautiful, and attractive girl whom he tenderly loves, rather than run the risk of becoming the father of children who may inherit through their mother degenerate traits of alcoholism.

Helene seems to be more closely set to the type of which Hauptmann is said to be so fond. She commits suicide because she is in a fit of desperation at her lover's desertion of her, and because she fears she will unavoidably fall a victim to the vicious vices that encompass her, if left without support, or if not taken out of her surroundings. I would fain ascribe her awful act to despair in the loneliness of desertion and what she might regard as unrequited love rather than to her dread of contamination; for the world is large, she had the means to escape from the pestilential atmosphere in her Silesian home. Even if cheated out of all her money by her unscrupulous mother-in-law and brother-in-law, a young girl possessing health and strength and sense may face the world and at least *attempt* to make a way for herself through it before using a hunting knife to shuffle off this mortal coil. Granting that Hauptmann intended that there should be no escape for poor Helene, it is not likely that many will believe her situation absolutely hopeless. Some means would ordinarily be found by such a girl to extricate herself from the filth about her. An attempt most certainly would have been born of her burning desire to do so. Human beings do not perish miserably *without a struggle*. Consequently, one is forced to conclude that, although Hauptmann makes his heroine succumb to the feeling that she cannot

extricate herself from the snares of her surroundings, we ourselves see no compelling reason for it.

The motivation here is not so well worked out if she is to be regarded as a type of those who vainly *strive* to extricate themselves from their environment.

Das Friedensfest (1890) has been included by Lothar in the list of plays expressed in the given formula. It does not deal 'with the degeneracy of a whole family, as *Vor Sonnenaufgang,* but with the supposedly inevitable fate of a certain group of pathologically predisposed individuals who are thrown together as a family. Held against its predecessor, this play does not present any essentially new features. Again it has to do with a segment of family history which, so far as it goes, unrolls itself in a series of imperfectly dovetailed scenes, although there is, all doctrinaire assertions to the contrary notwithstanding, not absent a constructive groundwork. Once more the havoc wrought by alcohol forms the foregone refrain of the sad old story. Once more we learn how loosely, according to a modern view, the bonds of family life are tied, and how wantonly they are ruptured by straining egoism' (Otto Heller, *Studies in Modern German literature, Sudermann, Hauptmann,* etc. Ginn & Co., 1905, pp. 140—141). *Das Friedensfest,* 'The peace-festival', — the title is ironical, — is a series of pictures portraying the frightful incompatibility of temper and temperament on the part of four members of the Scholz family, whom Mrs. Buchner and her daughter Ida, the fiancée of Wilhelm Scholz, are endeavouring to reunite on Christmas eve. Horrid jangling is the result. The premature reconciliation comes to naught. The strain is too great for old Dr. Scholz, who is the victim of alcoholism, and persecution-mania, and he dies. The older brother, Robert, who is secretly in love with his brother's fiancée, is utterly unable to control his brutal frankness and diabolical crankiness, so he quits his home to be forever rid of the necessity of looking upon Wilhelm's face again; though conscious that he too shows traces of persecution-mania and that the purity of his soul is for all time tarnished by the excesses of his youth, Wilhelm stands his ground and yields to the hypnotic spell cast about him by the naïve saintliness that is one of Ida Buchner's charms. The falling of the curtain leaves us somewhat in doubt as to what is going to be the outcome of the marriage which Wilhelm now can probably not avert. Will the dreadful demons by whom his spirit is occasionally tormented ultimately undermine his health and destroy the happiness he might hope to obtain by union with Ida, or will the sweetness and unsullied purity of her influence and character be powerful enough to exorcise the evil that is gripping him? Who can say! One

recoils with a pang of pity from attempting to put aside the veil that shuts off from one's vision the future trials of this fond and perhaps unfortunate pair. But where is the dominance of *milieu* shown in this play? Is the character of each person a resultant of his surroundings? Far from it, I should say. The quiet suburb is by no means so suitable a place for the culture of demons as the metropolis itself (Berlin). May then the incompatibility in temperament exhibited by the three young people in the Scholz family be ascribed to inherited peculiarities? Certainly; but inheritance is not *environment,* as we understand the word in a literary sense, but constitutes one of the three distinctly different forces that contribute character: *race, milieu, moment,* freely rendered, 'inheritance', 'environment' and the 'period in which one lives'. Granting that these characters are such as they are represented, and that one may stretch one's imagination so far as to regard them as normal products of these factors, where does the fruitless effort to escape encircling conditions come in? Dr. Scholz and his sons pack their travelling bags and leave home and family for years when sufficiently provoked at any time, and one can't see why the same privilege might not be accorded Frau Scholz and her old-maidish daughter Auguste. Where then is the bond that cannot be broken, and the condition from which one cannot escape? I fail to see it. Unless indeed the significance of 'condition' be somewhat widened, unless it be taken to mean character and all that goes to make up character. In the latter case, all men are prisoners.

From what has been said, it may be seen that I do not think that Hauptmann has quite successfully carried out his intention, if correctly expressed by Professor Georg Witkowski in his little book, *Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts,* Leipzig, B. G. Teubner, 1904, pp. 146—147: 'Wie Ibsen in seiner letzten Periode, will er nun keine Gesellschaftskritik mehr üben, sondern *nur moderne krankhafte Individualitäten, die in ihrer Besonderheit freilich durch den Zustand der Gesellschaft bedingt sind,* darstellen'. That is to say, I do not think Hauptmann has succeeded in presenting characters that are a necessary product of their surroundings and their inheritance.

In *Einsame Menschen* (1891) we find a play that is quite conformable, apparently, to the type alleged by R. M. Meyer and Rudolph Lothar. Johannes Vockerat, a young philosopher who suffers from megalomania (Hauptmann however intends that we should regard him as a young man of great promise) fancies he is not understood and appreciated by his young wife who is not brilliant intellectually and who is for the time being not physically strong, having recently given birth to a son.

Vockerat, without knowing it himself and without confessing it, promptly falls in love with a Russian student girl who is visiting in the house, and thinks that she is the one being on earth who understands him and sympathizes with him. Anna Mahr is finally persuaded by Vockerat's mother, who sees through her son's infatuation, to leave the place. Johannes resists fiercely her departure, but because of the pity and love he feels for his wife and parents, he is forced at last by tyrannical sympathy to yield. Anna Mahr departs. But Johannes is so oppressed by the gloom of loneliness when she is gone, he is so stifled and throttled by the suffocating oppressiveness of the old time religious atmosphere maintained about him by his parents, that the stability of his mental balance is momentarily overthrown. He succumbs to the frightfulness of his despair and commits suicide by drowning in the lake near by. The simplicity of the problem presented in this play, and its perfect superficial coincidence with the type under discussion, make it unnecessary to go into many details. It is hard to refrain from the observation that Johannes is a wretched specimen of mankind, and it is difficult to take him as seriously as we are meant to do. Where can a mortal man be found who is not lonely now and then, and why should a philosopher, particularly if he has the elements of greatness in him, demand that his wife should have an intelligent appreciation of his work? Some friend, some learned man would suffice for that. And why lose heart because of the religious bigotry of one's parents? Just a bit of mental strength will enable one either to yield gracefully or to put aside gently but firmly unnecessary interference. There is no need of seeking solace in the grave.

Adolph Bartels in his excellent book on *Gerhart Hauptmann,* 2. Auflage, Berlin 1906, pp. 75—78, is rather too severe on Johannes. Among other things he says: 'In fact this Doctor of Philosophy is a fearful wretch. There is probably no dramatic hero so disgusting. The fellow is simply unendurable. His permanent excitability, his constantly being wrought up at every harmless utterance of his wife, his reproof of her because of her lack of mental force, his childish boasts of his twelve pages of bibliographic sources for his learned work, of his attack on Dubois-Raymond, his everlasting complaint of not being understood though he has not yet achieved anything, his refusal to have anything to do with the business affairs of his household since they may break his chain of thought so laboriously forged, his unwarrantable unkindness to his wife, his trying to persuade her and himself that he loves her more than ever while permitting himself to be perfectly entrapped by Anna Mahr, his sentimentality at her departure, his detention of her

despite the admonitions of all those who are close to him, thus sealing the doom of his wife, and finally, after Anna Mahr has shown him the possibility of a continuance of life in separation and has left him, his cowardly deed in drowning himself, — all this makes a picture of such wretched manhood, of such irredeemable decadence that we cannot help protesting against such a figure in life and on the stage ... If Johannes were a man even, not to say a superior man, if he were as much of a man as every one ought to be who takes out a marriage license, then he could easily thread his way through his difficulties. But the good fellow has a bit of megalomania and in addition a considerable share of crazy stubbornness and peevishness, otherwise there is nothing back of him ... Vockerat simply repels us, excites our contempt — is a whining freshman ... He has a so-called good heart, but is in reality, through and through, an egoist, one of those weakly egoists who fill the world with lamentations because they cannot carry their point', etc. etc.

It would be idle to deny the many excellences of the play, the remarkable acumen displayed by Hauptmann in detecting and recording psychologic details, for the play barely misses being a convincing tragedy. But I think enough has been said to show that the premises are not quite faithfully adhered to in the delineation of Vockerat's character; and one can not avoid the feeling that he need not have made so fruitless an attempt to break the bonds that held him.

The opinion is expressed by some of the sanest of Hauptmann's critics that he reached high water-mark in *Die Weber* (1892), that it will most probably be longer known to fame than any of his other productions, and that Hauptmann may live on in the literary histories of future generations more especially as the author of *Die Weber*. It is the first perfect specimen of the naturalistic *Milieudrama,* or drama of environment, in which all the stress is laid on environment. 'It is the standard work of consistent naturalism'. Development of character and action are almost disregarded, nay, even character itself, except in such externalities as are revealed by the mob. Nothing but a series of somewhat disconnected pictures in which a desperate lot of downtrodden and impoverished Silesian weavers are excited to the point of doing violence and demolishing the residence of their heartless employer, after which they are promptly reduced to submission by the rifles of soldiers sent to quell the disturbance. In the closing scene, innocent, God-fearing old Hilse is killed by a stray bullet: an apt illustration of the fact that the guiltless frequently suffer for wrong done by others. It is an awful picture of suffering, true to life and historical facts, tremendous in the force with which it excites sympathy

for these pitiable creatures, the gloom of whose wretched huts has never been penetrated by a single gleam of happiness.

There is no one character of marked prominence in this play, the mass, the mob, the crowd is the 'hero', all else is subordinate. But this poor unfortunate collective individual makes a desperate attempt to break the chains that bind him in the most inhuman slavery, fails utterly in his misguided ignorance, and, without any question of doubt, is gradually ground to death by the mill-stone of poverty and distress imposed by his surroundings.[1]

The weavers, in addition to having the distinction of being the work for which Hauptmann may be longest known to the German literary historian, and besides being the first perfect specimen of consistent naturalism, is more thoroughly and sanely in conformity with the type of play under discussion than any other of his productions.

Hardly more than a word need be said about the pathetic little tragedy, *Hanneles Himmelfahrt* (1893), portraying the results of attempted suicide by drowning on the part of a little orphan girl who tries to escape the inhuman cruelty of her step-father, her dreams of Heaven in the mortal illness that ensues, and the conclusion of her sufferings in peaceful death. In the first place, a girl so young can hardly be supposed to have will-power and character enough to cope with the real difficulties of life, and secondly, so far as disclosed, she really does not make any attempt to escape from the cruel ties that hold her in bondage, except in the act by which she wishes to terminate her earthly existence. To be sure, in this as in all cases of suicide, the desperateness of the measure employed presupposes the desire and attempt to be rid of the galling bonds that cut into the soul, for certainly no one will take his life without a thought of ridding himself of the necessity of doing so.

Hauptmann's great achievement in the realm of poetry is probably *Die versunkene Glocke* (1896). Some think there is a music and a picturesqueness in the language of the play and an enchanting magic in the melody of the verse that has almost never been excelled (see Edgar Steiger, *Das Werden des neuen Dramas,* II, pp. 256—257). As an example of the splendor of the verse that will appeal to all, the following lines have been quoted by Steiger (Act III):

> Und nun erklingt mein Wunderglockenspiel
> In süſsen, brünstig süſsen Lockelauten,
> Daſs jede Brust erschluchzt vor weher Lust:

---

[1] Cf. Wikowski and Lothar.

Es singt ein Lied, verloren und vergessen,
Ein Heimatlied, ein Kinderliebeslied,
Aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft,
Gekannt von jedem, dennoch unerhört.
Und wie es anhebt, heimlich, zehrend-bang,
Bald Nachtigallenschmerz, bald Taubenlachen —
Da bricht das Eis in jeder Menschenbrust,
Und Haſs und Groll und Wut und Qual und Pein
Zerschmilzt in heiſsen, heiſsen, heiſsen Tränen.

Moreover, Steiger maintains that *The sunken bell* is a real fairy-tale, born of the sunlight of the spring and the fragrance of the forest, trembling throughout with the primitive saga of an ancient people, and filled with the great longing of the century into which the poet pours out his own full heart. He says that a genuine fairy-tale has always many meanings; it is nature, myth, history, and moral teaching all combined. He who tries to dismember it logically fares like the boy who seizes the butterfly by the wing: the flower-dust is stripped off and all the splendor of the color is gone.

Not only does Hauptmann renounce for the while the drear and dross of naturalism, but seeks relief for a season in the beautiful world of idealism, nay, even in that of the fairy-tale and symbolism. The symbolism of the play has been variously interpreted, for it is possible that there was just a bit of haziness in the poet's concepts, or else there was confusion in his mind regarding them. We learn in the first act that Heinrich, a master founder, has completed a bell on which he has expended all his loving care and energy, the work that shall be his crowning glory. On the way up to the church upon the mountain, a malicious spirit of the wood and storm (Waldschrat) causes the bell to be upset. It bounds over the cliff and is submerged in the mountain lake below. Heinrich falls after it too, barely escapes death, and is kissed back to life and hope by a beautiful, golden-haired elf maid of the mountain, Rautendelein. The formerly good, pious, and respected man now deserts his wife and children to live upon the mountain with this radiant, fair-haired creature, who may be a symbol of nature, or fancy, or light, or all combined. Because of the fascination that she has exerted, Heinrich turns his back upon the wretchedness in the valley that has heretofore been the subject of his naturalistic work, and, through the stimulus of her inspiration, he will produce a master-piece:

Such as no minster in the world has seen.
Loud and majestic is its mighty voice;
Even as the thunders of a storm it sounds,
Rolling and crashing o'er the meads in spring,
Ay, in the tumult of its trumpet tones,

> All the church bells on earth it shall strike dumb.
> All shall be hushed as through the sky it rings
> The glad new gospel of the new-born light![1]

So Heinrich's glorious chimes are to aid in propagating a 'new symbolic sum worship that shall absorb and humanize our religion'.

Needless to say, his fantastic vision is not realized, nor can he escape the castigations of his own conscience which he had thought to leave behind him in his native valley. He is, in consequence, an utter failure as a superman. His poor, loyal wife is driven to suicide by his faithlessness and desertion — 'for Hauptmann's characters the natural escape from sorrow'.[2] In a vision he sees his little children toiling up the mountain with a jug that contains their mother's tears. His soul is filled with remorse at what they tell him, his manly independence of spirit deserts him, his creative energy and artistic ability are gone. The sunken bell too — that may in part symbolize his old conscience — tolls dismally when touched by the fingers of his dead wife. Quite beside himself from pain, remorse and longing, he spurns and curses Rautendelein and goes back for a season to live in the valley; but soon finds existence impossible without her, and that he cannot permanently return to the life at home in the vale. During the time of his absence, however, Rautendelein marries Nickelmann, and Heinrich's forest temple, set on fire by the Waldschrat, goes up in flames. Homeless on the heigths and an outcast in the netherland, Heinrich dies, as we all do, at the dawn of a nascent era for which we have so longed.

Such is the story in the fairy-tale of the Sunken Bell. 'Who would give a complete explanation? It comes upon our ear like the primitive old song, but one that's ever new, of the transcience of natural life, of the rich and rapid blossoming in spring, and of the swift death of the summer sun. The poet's hearty feeling for nature, this precious inheritance of the genuine Teuton, is here, as everywhere, the soul of the fairy-tale. Quite as a matter of course this warm sympathy with every living thing condenses into firm, tangible, living forms, and light, air, and water, that generate and support all life, become Rautendelein, Waldschrat and Nickelmann. These spirits of the light, air, and water on the mountain, dance and sing and laugh about us, caressing and mocking us and lulling our captious inquisitiveness into that sweet twilight slumber in which we inspiritedly whisper with the young bell-founder:

---

[1] *The sunken bell;* translated by C. H. Meltzer, Doubleday and McClure, New York, 1901.

[2] Otto Heller, p. 190.

Es ist hier schön. Es rauscht so fremd und voll.
Der Tanne dunkle Arme regen sich
So rätselhaft. Sie wiegen ihre Häupter
So feierlich. Das Märchen, ja, das Märchen
Weht durch den Wald' ... (Steiger, p. 240.)

To every human soul there comes at times the longing to break the chains of conventional life that seem to bar the road to happiness and success. Master Heinrich is the imperfect genius, the semi-genius or would-be superman, or Gerhart Hauptmann himself, caught in the mood of such a whimsical moment, put under the glass and magnified and amplified into the hero of a drama. His 'Sunken Bell' is a symbol of *Florian Geyer* (1896), the historical play on which he had expended excessive care and labor, with the complete failure of which he semeed momentarily to sink into the submergence of despair. This would-be superman makes a bold attempt to strike off the shackles that bind him in the old life, and, under the spell of the inspiration given him by Rautendelein, he will endeavour to create the most glorious chimes the world has ever heard to ring out the call for worship, to worship in the temple of this new religion, a resplendant blending of Christianity and paganism. But his spirit and his energy are broken by remorse, the fair structure of his fancy goes up in flames, there is nothing left to comfort him in life and he must die, a very fit companion of Johannes Vockerat. It has been suggested by Steiger (op. cit. p. 254 ff.) that Heinrich may typify any one of three things, or indeed all three in one: 'For the smart fellows who like to explain everything, I should like to give out the prize question: Who speaks here? The artist who has deserted his wife in the valley in order to live for his new work upon the heights in Rautendelein's arm? Or the alleged superman who boldly sets himself above what people of to-day call good and evil in order to live out his personality? Or the poet Gerhart Hauptmann who has turned his back upon the depiction of social misery to let his voice ring upon the heights of life? Fortunately there is no need of embarrassment for the right answer;' for Steiger thinks he typifies all three. Heinrich is better adapted to discussion in this paper if he be regarded as a premature superman whose heart is not yet hardened, whose conscience is not yet dead. For he spurns Rautendelein in disgust 'when the sunken bell (his old conscience) is rung by the bony fingers of his dead wife, Magda, and he must return to the life in the valley even if it were to death. But what is he to do there where all has become strange to him? And what shall he do again upon the heights which as a son of the valley he has faithlessly deserted? A stranger there and here, nothing remains for him but death.

And not before the light of life is fading from his gaze does the sun of the new world-morning rise' (Steiger). If so taken (I will not say that he must be, more than partially), Heinrich is a representative of those who do not succeed in the effort to exceed the bounds set in their earlier environment.

In *Fuhrmann Henschel* (1898) we have the spectacle of an industrious, sober, earnest workman, one of nature's noblemen in many ways, sinking gradually under the evil influence of a base woman, till his good reputation and his peace of mind are gone, till his sensitive and wounded soul seeks consolation and expiation in death. 'It is not merely the refined conscience that torments him, the disgrace on his house, the public shame, the universal ruin into which his good name has been dragged, his secret horror of the terrible woman (the basest female ever put on the German stage): everything combines to make him fall'.[1]

Fuhrmann Henschel may be regarged as belonging partly to the class of plays dealt with in this paper. Not that the hero Henschel cares at all or makes any effort to escape from what one ordinarily understands by environment, his wife excepted. With his surroundings he was, and would have remained, fairly content, but for the fact that this base Hanne, the maid-servant of his former wife, after entrapping him and inducing him to marry her contrary to the promise he had given his dying wife, has been shamefully unfaithful to him. Henschel has violated his vow and has lost the reputation he enjoyed for being the soul of honor. He is so harassed by his conscience that, in the end, he seems to feel that he has almost been the murderer of his wife and child. He can no longer endure life with Hanne Schäl, the disreputable woman who has been the cause of his moral ruin. He tells her that either he or she will have to depart, and, on that very night, he ends his life in suicide. He can not tolerate the ghosts that haunt him, and the loss of honor. In other words, he can not live in his environment. He seems to make no effort whatsoever to escape, though of course we know through what anguish he must have passed and how he must have striven mentally to find some way out of the disgraceful situation. It is not to be supposed that a man of strength and character can be driven to take his own life like a dumb, spiritless wretch without even so much as an attempt to exonerate himself in the eyes of the world and to shake off the galling fetters. But one has to read into the play more than is barely suggested in the closing scenes

[1] Heinrich Bulthaupt, *Dramaturgie des Schauspiels*. 5. Auflage. Oldenburg and Leipzig 1907.

wherein Henschel wrestles with the tormenting demons of his conscience. If taken merely on its face value, the play might hardly seem to come within the scope of the present paper, but to one who looks below the surface all the required features may be visible.

Michael Kramer (1900) is one of the last on the list of plays referred to by Rudolph Lothar as belonging to the class in which the chief motive is found in the failure on the part of the weak-willed hero to extricate himself from the toils that bind and drag him down, to work himself out of the marsh that slowly sucks him in. Michael Kramer, like Heinrich the bell-founder and College Crampton, is the artist who just misses true greatness, but, unlike those other two, is never for a moment forgetful of his duty or unmindful of the course he must pursue as a father, as a teacher, as a man. Duty and work are the guiding stars of his life. His son Arnold, however, though endowed with the divine spark of genius, is a mental and physical degenerate, ill-shapen and cankered with incorrigible turpitude. Rather than work with his art, he spends his time in a restaurant seeking to win the love of a bar-maid, Liese Bänsch, whose disreputable 'fiancé', together with some other rude fellows, finally drive him away after punishing him with physical violence. Unable to support the shame of the situation and the dreadful rebuke sure to be meted out to him by his severe father, he commits suicide in the river, and the play closes with the would-be profound disquisition of the chastened father on the problems of life and death. Arnold Kramer perishes not so much because of his environment as by reason of his degeneracy. If there had been even a bit of sense or moral stamina in his composition, he might have made good and escaped ruin in the pure atmosphere of his home under the guidance of his noble father whose industry never flags for an instant. The father is really the hero of the play, but even if he were not, Arnold's lack of all that makes up character would inevitably lead to dire disaster in any sphere of life, and it is almost inconceivable that he could long endure in any atmosphere. And, so, we learn of his death merely with a sigh of great relief. Moreover, we are not told of any serious effort on his part to escape from the destructive influences that beset him. His case is, at best, but a defective representative of the type under discussion. There is given him no time in which to make a struggle of any sort to extricate himself from the disgraceful condition in which he finds himself after the last scene in the bar. He goes straightway to self-destruction, seemingly oppressed with the sudden and firm conviction that no solace can be found on earth for him, that

peace awaits him in the grave alone. Arnold Kramer is little better than a cowardly suicide in the face of chastisement and dishonor, revealing only the total abandonment of hope and energy on the part of a mental and moral degenerate in the presence of punishment and shame. The father's character, however, amply atones for the son's, and if Michael Kramer is the hero of the play, as its name would imply, it might be classed among those whose purpose it is to herald the glory of faithful attendance to duty and to work, rather than as a typical member of the group under discussion.

In Hauptmann's dramatization (1902) of Hartmann v. Aue's *Armer Heinrich,* wherein the nobleman, Heinrich v. Aue, is divinely and miraculously cured of leprosy because his pride has been humbled, and because he ultimately reaches a noble state of unselfishness and rejects the voluntary sacrifice of a pure young girl whom he afterwards marries, there is a desperate struggle on the hero's part to escape from a condition of dreadful disease, but that is hardly to be classed as environment. Moreover the issue is a successful one.

Rose Bernd (1903) is the most cruel of all the naturalistic tragedies that have come from Hauptmann's pen, and indeed it is doubtful whether anything more gruesome can be found than the heartless way in which the toils gradually tighten about this poor, benighted, good-hearted girl, Rose Bernd, this motherless, unprotected child of Silesian soil, who is inveigled first into illicit relations by a dashing farmer in the neighborhood named Flamm, then driven a step farther by an unprincipled scoundrel who threatens to reveal her secret unless he be included in her favor. Hounded at last into public shame and infanticide, we lose sight of her when the officers of the law come to apprehend her for the crime she has committed in her madness. Mentally incapable of coping with her adversary or the situation, *striving in vain* to overcome her modesty and reveal her condition to those who might have helped her, she is slowly involved in the awful sequences of error and overtaken by relentless fate. A clouded, somewhat immature and neglected intellect is, more than anything else, responsible for her fearful doom. This is a 'condition' to be sure, but not environment. To the latter category one may ascribe the fascination that Christopher Flamm possesses for Rose Bernd. The scoundrel Streckmann and his hounding pursuit, the repellent religious atmosphere in her home of which her sanctimonious and fanatical father in whom she cannot confide is the cause, the unattractiveness of her diseased and elderly betrothed whom, for his money's sake as well as for his piety, her father will have her marry, — these factors, in league with the limited horizon

of her mind, are the occasion of her downfall and constitute a condition from which she cannot escape. Strive she does with all her might to resist Streckmann's advances and incriminations, she successfully seeks to sever her culpaple relations with Flamm; so far only does she combat with her environment, though she wrestles piteously to reveal the secret imprisoned by the modesty that makes her dumb. Granting that one may choose material like this and work it out in such a way and in so naturalistic a style, Rose Bernd is surely a master-piece, however revolting its theme; and it will certainly have prominence, perhaps for all time, among those German plays whose 'heroine' is an infanticide. I quite agree with those who see a great blemish in the fact that Rose's fate is worse than she deserves, especially her deliverance into the claws of such a beast of prey as Streckmann. No such pitiful end would be regarded as the logical outcome of her character or her will. One turns away with outraged feelings at the unjustifiable punishment that befalls her. Such is the unfairness of life, to be sure, but one resents it in a book or play. It is the last production in which Hauptmann makes use to any extent of the motive with which this article is especially concerned.

As a result of the present investigation, it is clear that the generalizations laid down by R. M. Meyer and Rudolph Lothar are, in regard to Hauptmann's treatment of environment and the hero's relation thereto, either not quite clearly expressed or somewhat incommensurate with the facts. The tentative suggestion may be offered that, in all the works spoken of in this article, the *dominance, partial or total, of environment over a weak-willed or impotent character is exemplified.* A more specific statement seems inadequate and open to objections. Furthermore, it will be noticed that, in his successive writings, Gerhart Hauptmann is working away from a motive whose possibilities may have been exhausted for him or one of which he may have wearied. *Elga* (written in 1896, published in 1905), *Und Pippa tanzt* (1906), *Die Jungfern vom Bischofsberg* (1907), and *Kaiser Karls Geisel* (1908) carry us into scenes wherein other motives hold sway; but of these I shall not speak at present.

It is noteworthy that Hauptmann has done his best work when dealing with some phase of the problem in the motif under discussion. The writer believes that the following plays have, for one reason or another, abiding merit: *Einsame Menschen, Die Weber, Hanneles Himmelfahrt, Die versunkene Glocke, Fuhrmann Henschel,* and *Rose Bernd.* One must not lose sight of the fact, however, that tragedies that end in suicide frequently portray characters that are weak-willed and

unable to cope with their environment, the inevitable tendency of drama of this sort would seem to be in this direction. The excellent quality of the works just mentioned are, no doubt, due rather to the author's method of dealing with his subject than to any intrinsic merit involved in the theme itself. But that it has been most fruitful for him is seen at a glance.

The following plays have not been included in the discussion: *College Crampton* (1892), *Der Biberpelz* (1893), *Florian Geyer* (1896), *Schluck und Jau* (1900), *Der rote Hahn* (1901), *Elga, Und Pippa tanzt, Die Jungfern vom Bischofsberg,* and *Kaiser Karls Geisel.* Of all these I am inclined to give first place, to ascribe real worth, only to *Der Biberpelz,* a 'thief-comedy' in which a roguish old woman of the plainest class hoodwinks all her neighbors, the magistrate in the bargain, and comes off triumphant in the end.

Of the varied motifs of the unimportant productions that Hauptmann has unfailingly launched from year to year, I should have to speak, if it were worth while to do so, in another article. From his later insignificant achievements one turns away with a sigh of infinite relief.

Yale University. C. C. Glascock.

Zum me. Gedicht '*The pearl*'.

Die neue Ausgabe dieses schönen Gedichtes von Ch. G. Osgood, Boston 1906 (*Belles-lettres series,* sektion II), bedeutet gewiſs gegenüber den früheren einen erheblichen Fortschritt, enthält aber doch noch eine erhebliche Reihe von Fehlern. Was mir bei einer Interpretation der Perle in dieser Beziehung aufgestoſsen ist, sei hier kurz zusammengestellt.

V. 190. *So smoþe, so smal, so seme slyȝt.*

Der Vers würde durch Besserung von *seme* in *semly* entschieden gewinnen!

V. 200. *þat euer I seȝ ȝet with myn yȝen.*

Da *yȝen* auf *sene, bydene, bene* und *wene* reimt, ist es natürlich in *ene* zu bessern und nicht, wie O. in den Anmerkungen meint, als Oxytonon zu lesen.

V. 210. *Her lere leke al hyr umbegon.*

Weder O.s *hereleke* noch das *here heke* von Morris und Gollancz befriedigen. Ich schlage vor:

Her here like [*þ*]*al hyr umbegon,*

d. h. 'Ihre Haare umgeben sie wie ein Mantel.'

V. 358. *And þy lurez of lyȝtly lerne.*

Die einfachste Besserung dieser Stelle ist wohl die Einschiebung von *leue* 'Lieben, Geliebten' hinter *of* (*lure* bedeutet natürlich 'Verlust'); sonst wäre auch mit kleiner Umstellung möglich zu lesen:

and þy [*doel*] *of lurez lyȝtly leme.*

Man vgl. V. 339:

For dyne of doel of lurez lesse.

V. 382. *I am bot mol & marerez mysse.*

Das vorletzte Wort ist offenbar aus *markez, marekez* entstellt, was sich aus der Ähnlichkeit von *k* und *r* in gewissen me. Hss. leicht begreift. Vgl. ne. *to miss one's mark.*

V. 418. *Hys lef is, I am holy hysse.*

Der Anfang des Verses muſs doch wohl lauten: *My lef [he] is* oder *H[e] ys [my] lef.* Hinter V. 417 würde ich einen Doppelpunkt setzen und die Interpunktion am Ende von V. 416 streichen.

V. 421 f. *'Blysful', quod I, 'may þys be trwe,*
Dysplesez not if I speke errour.'

Sollten dies nicht zwei Fragesätze sein, wie der folgende Satz?

V. 528. *Welneȝ wylday watz passed date.*

Man lese *wyl day* = *qwyl* oder *hwyl day* 'bis der Tag ...' O. übersetzt: 'the day longed for'!!

V. 581 ff. *Wheþer welnygh now I con bygynne,*
In euentyde into þe vyne I come;
Fyrst of my hyre my Lorde con mynne.

Vor *In* in V. 582 möchte ich ein *and* einschieben und am Ende des Verses ein Komma setzen, dann erhalten wir einen viel besseren Sinn.

V. 595 erg. *þou quytez vchon as* [*is*] *hys desserte.*

V. 599 desgl. *þenne þe lasse in werke to take* [*is*] *more able.*

V. 655 f. *þat waschez away þe gyltez felle*
þat Adam wythinne deth vus drounde.

Man lese *wyth inne* (getrennt) und übersetze: 'womit uns Adam im Tode ertränkte'.

V. 671 f. *Bot he to gyle þat neuer glente,*
At inoscente is saf & ryȝte.

Statt *At* ist offenbar *As* zu schreiben! *þe* ist natürlich ebensogut (vgl. V. 684), liegt aber weiter ab.

V. 674. *Two men to saue is god by skylle.*

Der Sinn dieses Verses ist mir unverständlich. Steckt vielleicht in *Two* ein Schreibfehler für *þat*?

V. 677 l. *þe sauter hys sa*[*i*]*tz þus in a pace.*

V. 709 erg. *Ryȝtwysly quo* [*so*] *con rede.*

V. 730 erg. *þat þe jueler soȝte þurȝ perre* [*of*] *pres,*

vgl. V. 746: *þe perle of prys.*

V. 752 l. *Of-carpe*[*d*] *þe kynde* [*of*] *þese propertyz,*
oder: *Ofcarpe*[*d*] *þese kynde propertyz.*

V. 760 f. l. *Sumtyme semed þat assemble,*
When I wente fro yor worlde, [*s*]*wete.*

Daſs V. 763 *swete* wieder als Reimwort erscheint, braucht nicht zu befremden, vgl. *clere* : *clere* V. 735 und 737.

V. 767 erg. *And coronde* [*me*] *clene in vergynte.*

V. 813. *For vus he lette hym flyȝe & folde.*

flyȝe kann natürlich nicht = ne. *flay*, ae. *flean* 'schinden' sein, wie Osgood meint, sondern nur = ae. *fliegan, flēgan, flȳgan* 'erschrecken'!

V. 848. *Among vus commez non oþer strot ne stryf.*

Der Vers ist offenbar zu lang, aber leicht durch Streichung von *strot ne* auf das Normalmafs zu bringen.

V. 860. *Of on dethe ful oure hope is drest.*

Das sinnlose *ful* ist wohl in *al* zu bessern; der Satz hängt übrigens vom vorhergehenden ab, daher mufs nach *cnawyng* ein Doppelpunkt stehen.

V. 884. *Ful fayre þe modez þay fonge in fere.*

Für *fonge* ist wohl *fenge* zu lesen, vgl. die übrigen Praeterita dieser Strophe!

V. 911. *&, þaȝ I be bustwys as a blose.*

Das unerklärte *blose* (: *enclose, lose, rose, ichose, appose,* also = *blǭse*) dürfte auf aisl. *blási* 'Bläser' beruhen. Der Vater sagt also, für unser Gefühl allerdings etwas seltsam: 'obwohl ich Lärm mache, wie ein Trompetenbläser'.

V. 1057 f. *Sunne ne mone schon neuer so swete*
A[*s*] *þat foysoun flode out of þat flet.*

Für *foysoun* möchte ich *foysonous* lesen, das im *N. E. D.* für die Jahre 1570 und 1602 belegt ist.

V. 1129 f. erg. *Delit þe lombe for to deuise*
Wyth much meruayle in mynde [*me*] *went.*

Zum Glossar bemerke ich folgendes: *agrete* 'im Grofsen' V. 560 ist meines Wissens der älteste Beleg für diesen Ausdruck, den das *N. E. D.* unter *agreat* und *a great* (G, p. 388, Sp. 2, C, 2) erst aus dem 16. Jahrhundert verzeichnet. Osgood verliert darüber kein Wort. — *braþez* V. 346 gehört zu aisl. *bráðr*, nicht *braðr*! — *bydene* wird in ein 'unexplained' *bid* + ae. *æne* zerlegt, obwohl die richtige Erklärung *bi* + *dēne* (= *dōne* eigtl. 'bei getanem' längst gegeben ist. — *comly* beruht auf ae. *cȳmlīc* (zu nhd. *kaum*), nicht *cymlīc*. — *cortez,* die Nebenform von *cortayse,* fehlt an der alphabetischen Stelle. — Sollte me. *dare* 'fürchten, zittern' nicht mit schwed. *darra,* dän. *darre* 'zittern' zu griech. τονθορύζειν und θόρνυσθαι gehören? — *deme* beruht doch auf ae. *dēman,* nicht *dæman!* — *derþe* entspricht aisl. *dýrþ,* nicht *dyrþ.* — *droun* ist schwerlich aus ae. *druncnian* entstanden; nach Björkman liegt vielmehr aisl. *drukna* zugrunde. — *dylle* setzt ein ae. **dylle* (neben *dol*) voraus. Hierauf dürfte auch ne. *dull* beruhen. — Wie *efte* 'wieder' auf ae. *efeta* beruhen soll, verstehe ich nicht. — *fere* 'Gefährte' beruht auf nordh. *fǣra,* nicht *færa.* — *ferly* ist = ae. *fǣrlic,* nicht *færlic.* — *flaȝt* darf nicht auf aisl. *flag* zurückgeführt werden, sondern setzt ein damit verwandtes aws. **flĕaht* voraus! — *flesch* beruht auf ae. *flǣsc,* nicht *flæsc.* — Zu *flyȝe* vgl. oben zu V. 813. — *fonge* V. 884 ist schwerlich Prät., es müfste denn in *fenge* zu ändern sein. — Inwiefern ist *forþe* aus ae. *ford* 'adapted'? Liegt etwa grammatischer Wechsel

vor? — *frayne* beruht nicht auf ae. *frignan,* sondern auf aisl. *fregna.* — *freuch* neben *frouh,* ae. **frōh* gehört vielleicht zu lat. *prātum* und *prāvus?* — Wie sollte wohl *fyrte* zu ae. *fǣran* gehören? — *gare* beruht nicht auf ae. *gĕarwian,* sondern auf aisl. *gera, gøra.* — *geste* ist = aisl. *gestr,* nicht ae. *gæst.* — Ebenso ist *gete* aisl. Ursprungs, wie der Anlaut zeigt. — Was hat *glauere* mit aisl. *glaðr* zu tun? — Zu *glente* wäre auf Björkman, *Scand. Loan-words* p. 241 zu verweisen gewesen. — Das Prät. *glyȝt* gehört schwerlich zu einem Inf. *glyȝe,* der nach Mätzner mit aisl. *glјá* (so, nicht *glja*) verglichen wird, sondern dürfte eher eine Kontamination von *lyȝte* 'leuchten' mit den zahlreichen Verben gleicher Bedeutung sein, die mit *gl-* anlauten, wie *gleme, glente, glowe, glimere, glisne, glace, glare, glidere, gliste, glistne, glistre, glitere;* vgl. Bildungen wie nhd. *Grachel* < *Granne* + *Achel* u. ä. — Bei *gyfte* fehlt die Bedeutung 'gift'. — *gyng* beruht nicht auf *gengenge,* sondern *gegenge.* — *gyue* weist durch seinen Anlaut auf skand. Herkunft. — *ȝet* ist ae. *ȝēt,* vgl. Orrms *ȝét.* — *ȝete* beruht allerdings auf ae. *gēatan,* aber dies ist selbst wieder dem skand. *iáta* entlehnt! — *ȝon* soll im Ae. 'not recorded' sein. Aber bei Älfred findet sich doch einmal der dat. sgl. f. *geonre* (vgl. Sievers, *Ags. Gram.*[3] § 338, Anm. 6), was Bosworth-Toller allerdings auch nicht weiſs! — *haþel* 'Mann' kann nicht wohl auf ae. *æþele* beruhen; eher möchte ich eine Metathesis von ae. *hæleþas* > **hæþelas* annehmen. — *haylse* beruht auf aisl. *heilsa,* nicht auf ae. *hālsian.* — *helle* heiſst ae. *hell,* nicht *helle*! — *herne* beruht auf aisl. *hjarni.* — *hyne* 'Diener' soll auf ae. *hīne* Pl. beruhen, aber Sweet kennt nur den. G. Pl. *hī(g)na*! — *hyre* 'mieten' ist = ae. *hȳran*; *hyrian* heiſst 'nachahmen'! — *hytte* ist = aisl. *hitta,* nicht *hytta.* — Als Etymon von *kythe* wäre besser ae. *cȳþþ* gegeben. — Bei *legg* fehlt die Bedeutung 'leg'. — Bei *lygynge* wäre besser auf aisl. *liggja* als auf norw. *ligge* verwiesen worden. — *liken* entspricht lautlich aisl. *líkna.* — *lynne* 'linnen' ist doch = ae. *līnen,* nicht *līn*! — *lystnen* beruht auf ae. *hlysnan,* nicht *lysnan.* — *lyth* 'Glied' ist ae. *liþ,* nicht *līþ.* — *lyttel* ist ae. *lȳtel,* nicht *lytel.* — *may* kann auch auf aisl. *mey* beruhen. — Schwed. *mögel* 'Schimmel' hat mit me. *moul* 'Staub' nichts zu tun. Letzteres gehört offenbar zu *mol.* Statt 'Dan. *mul*' ist ferner 'Dutch *mul*' zu lesen! Im *N. E. D.* s. *mull* subst. 1 hätte der Verfasser das Richtige gefunden. — *myke* kann nicht auf aisl. *mikill* beruhen. — Unter *mysse* n. gehört das Zitat 382 zu *mysse* v. — *nawhere* beruht auf ae. *nāhwær,* nicht *-hwær.* — *no* adj. Pron. und *nō* Adv. hätten getrennt werden sollen; natürlich beruht nur letzteres auf ae. *nā.* Warum ist ferner *non* von der Satzdublette *no* getrennt? — *oþer* 'oder' beruht doch nicht auf ae. *oþþe*! — Ebensowenig *pyche* auf aisl. *pikka.* — Zu *quod*: das ae. Verb heiſst im Inf. *cweþan,* nicht *cwēþan.* — Wie soll wohl *rauþe* 'sorrow' auf aisl. *hyrgð* [sic!] beruhen können? Gemeint ist gewiſs *hrygð,* aber dies kommt ebensowenig als Etymon in Betracht, sondern nur ae. **hreowð* (Weiter-

bildung von *hreow*) = me. *reuthe, routhe,* ne. *ruth.* — *raue* 'err' beruht auf frz. *raver,* nicht auf einem angeblichen aisl. *rāfa,* das gar nicht existiert. — Unter *remwe* l. 'be separated from'. — *resse* ist = ae. *rǣs,* nicht *ræs.* — *ruful* ist doch ae. *hreow-full;* was soll frz. *rue* hier? — 'O. E. (rime)' unter *runne* ist mir unverständlich. — *ryf* beruht, wie spätae. *rīfe,* auf aisl. *rífr.* — *saȝt* hätte lieber als skand. Lehnwort (aisl. *sátt* < **sáht*) bezeichnet werden sollen. — *scale* ist nicht eine 'Northern form' von ae. *scĕalu,* sondern skand. oder frz. Herkunft. — *schadowe* ist = ae. *scĕadwian,* nicht *schĕadwian.* — Unter *schal* l. am Ende ae. *sceolde* statt *scheolde.* — Unter *schyne* fehlt *schynde* 80. — Was soll 'O. E. *lypja*' unter *serlypez* bedeuten? Das zweite Element ist doch wohl ae. *hliep* 'Lauf', vgl. *ān-(h)liepe, -ig.* — *skyfte* ist keine 'Northern form' von ae. *sciftan,* sondern = aisl. *skipta.* — *slake* beruht auf ae. *slacian,* nicht auf *sleacian* oder *sleccan*! — Als Inf. zum Part. Prt. *slayn* wird *slyȝe* = ae. *slēan* angesetzt! — *soȝt* figuriert als Part. Prt. 'sighed, murmured' zu ae. *swōgan.* In dem zitierten Vers 518:

So watz al samen her answar soȝt

ist es aber offenbar = ae. *sōht,* d. h. Part. Prt. von *sēcan*! — *sporne* ist = ae. *spornan,* nicht *speornan.* — Ae. *stæla,* das Etymon von *stale,* ist eine Unform. *Stalu* dürfte Grundwort sein. — *stele* ist ae. *stelan,* nicht *stēlan.* — *styf* ist ae. *stíf,* nicht *stif.* — *swange* setzt ein ae. **swangian* voraus, vgl. *swangettung* und *swangor.* — (*sytole*)-*stryng* ist ae. *streng,* nicht *strenge* (so auch bei Skeat!). — *take* ist doch anord. Lehnwort! — *to* 'ziehen, gehen' steht für *tā* und hat mit *towen* und ae. *teon* nichts zu tun. — *toȝt* dürfte zu ae. *ge-toht, tohte* 'Schlacht, Krieg' gehören und entspricht dem lat. Part. *ductus.* — Ein aisl. Adj. *tor* gibt es nicht, sondern nur ein Präfix *tor-.* — *tyȝed* entspricht ae. *tīgan, tiegan,* nicht *tigan.* — *vch* gehört nicht zu ae. *ǣlc* (so, nicht *ælc*) oder *ylc.* — *wale* ist gebildet von dem aisl. Subst. *val* und hat mit *velja* nichts zu tun. Vgl. übrigens Beiblatt zur *Anglia* 18, 203 über ae. **wĕalma.* — *wheþer* beruht auf ae. *hwæþre,* nicht *hweþere.* — *wont* kann natürlich nicht auf ae. *wunede* zurückgeführt werden! Die Bedeutung fehlt. — *worte* ist ae. *wyrt,* nicht *wyrte.* — Als Etymon für *wro* wäre besser dän.-schwed. *vrå* angegeben! — *wyȝ* ist ae. *wiga,* nicht *wīga.* — *wysche* ist ae. *wȳscan,* nicht *wyscan.* — *wyse* ist ae. *wīsian,* nicht *wȳsian.* — Die Erklärung zu *ynde:* 'Angl. *ynde*' bleibt mir dunkel.

Aus dem Gesagten dürfte hervorgehen, daſs Osgoods Ausgabe noch einer gründlichen Revision bedarf, ehe sie mit dem Jahresbericht XXIX, 2. Teil, S. 42 als 'eine tüchtige Leistung' bezeichnet werden kann.

Kiel. F. Holthausen.

The ballad of the tyrannical husband.

Unter diesem Titel findet sich im MS. No. 8009 Chetham's Library, Manchester, fol. 366[a] ff. ein Balladenfragment. Dieses Ms. ist eine Papierhandschrift in 4⁰; über ihren Inhalt vgl. *Catalogus bibliothecae Chethamensis contexuit Gresswell,* Mancunii 1826; er berichtet: *A very curious folio MS which belonged to Dr. Farmer, as appears by the doctor's name and this note in his handwriting: 'At Dr. Monro's Auction (before the present binding) £ 29. 0 s. 0 d.' In a blank leaf are the following notices: 'This Book I founde amoungest my Father's, 20th January 1595. J. Hanwood.' 'This was written in the Reign of Richard 2nd. J. Hardres 1732.' 'Or rather in the end of the Reign of Henry ye 3rd, or beginning of Edward 1st. See page 361. Dr. Fausset.'* Während diese Notizen die Entstehungszeit der Handschrift ins 14., ja bis ins 13. Jahrhundert zurückverlegen, ist doch aus den Kriterien der Sprache und der Schriftzüge das 15. Jahrhundert hierfür anzunehmen, wie dies E. Kölbing, *E. St.* VII 195, tut, wo er eine genaue Beschreibung der Handschrift und ihres Inhalts gibt. Vgl. aufserdem Halliwell, *An account of the European manuscripts in the Chetham Library, Manchester,* Manchester 1842; p. 16 f.

Die Handschrift enthält:

1. *Das Leben der heiligen Dorothea;* in Prosa, 4 Seiten. Gedruckt: Antiquary. vol. 37, 1901, p. 53 von Axon.
2. *Assumptio Ste Mariae;* Verse, 30 Seiten. Vgl. darüber Schwarz, *E. St.* VIII 457—60.
3. *Das Leben der heiligen Anna;* Verse, 24 Seiten.
4. *Das Leben der heiligen Katharina;* Prosa, 35 Seiten.
5. *Die Disticha Catonis;* Verse, 56 Seiten.
6. *Torrente of Portugal;* Verse, 88 Seiten. Herausgegeben von E. Adam, *E. E. T. S.,* Extra S. LI. Vgl. darüber Kaluza, *E. St.* XII 432, und Zupitza, *E. St.* XV 1.
7. *Marienklage;* Verse, 3 Seiten.
8. *Gebet an Maria;* Verse, 2 Seiten.
9. *Bevys of Hamton;* Verse, 142 Seiten. Herausgegeben von E. Kölbing, *E. E. T. S.,* Extra S. XLIV, IIL, LXV. Vgl. C. Schmirgel, *Stil und Sprache des me. Epos Sir Beves of Hamtoun;* 1886.

10. *Ipomadon* (A); Verse, 288 Seiten. Herausgegeben von E. Kölbing; Breslau 1889.
11. *A good boke of kerving and nortur;* 38 Seiten. Herausgegeben von Furnivall in *The babees book* etc., *E. E. T. S.* 32, p. 115 ff.
12. Ein Prosatraktat, enthaltend: *An epistle to my Lady of Comynes, the best and the derrest of my spirituelle doughters, shewing the form and in what wise that the Emperor and my Lord of Bourg*[ne] *benn comen togedres & assembled, with the manner and fests of their visitations. Written at the sayd St. Maxumry besides Tresnes, the XVII day of October.* 20 Seiten.
13. *The namys of wardeyns and balyffys in the tym of Kynge Rychard the ffrest* (sic!) *in the yer of our Lorde god MCLXXXIX and in the tym of Kinge John AD MCLXXXXIX.* 4 Seiten.
14. *The ballad of the tyrannical husband.* Herausgegeben von Halliwell in Wright-Halliwell, *Reliquiae antiquae* II 196; London 1845.

Teile dieses Ms. erscheinen auch in Nr. 11394, *Chetham's Library* (*Palmer's MS. collections*) vol. F, G abgeschrieben. Eine Flüssigkeit hat die obere rechte Ecke beschädigt, wodurch dort die ersten fünf Seiten unleserlich, eine Anzahl weiterer schwer leserlich wurden. Nr. 13 und 14 ist von einer anderen, späteren Hand geschrieben.

Die interessante Ballade (Nr. 14) bringe ich im folgenden in einem Neuabdruck. Die diesem zugrunde liegende Abschrift habe ich selbst hergestellt; Dr. W. J. Sedgefield, Manchester, hatte die Liebenswürdigkeit, sie zu kollationieren.

In den Abdruck H(alliwell)s haben sich zum Teil direkt sinnstörende Fehler eingeschlichen. Ich bringe diese und alle übrigen Abweichungen meines Textes von dem H.s in den Anmerkungen.

Die Ballade erscheint auch in Harland-Wilkinson, *Ballads and songs of Lancashire,* London 1875, in einem stark, oft willkürlich geänderten Neudruck.

Inhaltlich handelt es sich in der Ballade um folgendes: Ein Ehemann trägt seiner Frau, bevor er aufs Feld an seine Pflügerarbeit geht, auf, die Mahlzeit ja rechtzeitig bereit zu haben (Str. 3—5). Als er jedoch heimkehrt, ist dies nicht geschehen (Str. 6 u. 7). Er schilt die Frau, sie solle einmal versuchen, an seiner Statt zu arbeiten (Str. 8). Doch die Frau weist darauf hin, dafs sie den ganzen Tag zu schaffen habe, ja selbst ihre Nachtruhe sei nur gering (Str. 8—15). Dies läfst der Mann nicht gelten, auch er trage seinen Teil zur Wirtschaft bei, ja

eigentlich mehr als ihn treffe. Sie solle sich daher bereithalten, morgen an seiner Stelle Feldarbeit zu verrichten (Str. 16—21). Hiermit ist die Hausfrau einverstanden (Str. 22). Am nächsten Tage steht sie früh auf, stellt alles bereit, gibt ihrem Manne noch einige gute Lehren für seinen ungewohnten Beruf und begibt sich mit dem Knecht aufs Feld (Str. 23—28). Hier bricht das Fragment ab.

Das Motiv des Austausches der Hausarbeiten zwischen Mann und Frau ist in der mittelalterlichen Schwankliteratur und den Volkserzählungen oft anzutreffen und durch ganz Europa verbreitet. Man vgl. die Angabe der Parallelliteratur in Joh. Boltes Ausgabe von *Frey's Gartengesellschaft* (Tübingen 1896) S. 222 z. Nr. 20. Herr Bolte hatte die Freundlichkeit, mir noch einige ergänzende Nachträge mitzuteilen: *Nyare bidrag om de svenska landsmålen* 13, 1, 41 (Stockholm 1894); *Skattegraveren* 11, 185 (Kolding 1889); Cornelissen en Vervliet, *Vlaamsche Volksvertelsels* 1900, nr. 40; P. de Mont en A. de Cock, *Vlaamsche Vertelsels* 1898, p. 248; *Zs. f. österr. Volkskunde* 3, 377 (eine Erzählung aus der Slowakei); Polívka, *Archiv f. slav. Philologie* 19, 256 No. 103 (eine Erzählung aus Nordwest-Rufsland); Alcover, *Aplech de rondayes mallorquines* 2, 184 (Citat de Mallorca 1897): *L'amo de son Amoxa.* In der englischen Literatur findet es sich in mehreren Balladen, zum Teil schottischen Ursprungs, und zwar: *John Grumble* (bei Cunningham, *Songs of Scotland,* London 1825, II 123); *The wife of Auchtermuchty* (bei Allan Ramsay, *The evergreen,* Edinburgh 1761, I 137, und mit besserem Anschlufs an das Ms. (Bannatyne) bei W. E. Aytoun, *Ballads of Scotland,* Edinburgh and London 1859, I 162); Knortz, *Schott. Balladen* 1875, nr. 14; *The woman to the plow and the man to the hen-roost* (bei Ebsworth, *The Roxburghe ballads* 1893, VII 185 = Ashton, *Humour, wit and satire of the seventeenth century,* London 1883, p. 4 nach einem Druck von 1693). In allen diesen Balladen wird zwar im Anfang erwähnt, dafs sich Mann und Frau öfters stritten, dann aber wird ohne weiteres vom Vorschlag des Mannes, die Arbeit zu tauschen, erzählt. Dies macht die kurze, eine bis zwei Strophen lange Einleitung aus; der übrige Teil der Gedichte beschäftigt sich damit, zu schildern, wie es dem Mann bei seiner Hausfrauentätigkeit schlecht erging. Die Frau entledigt sich ihrer Aufgabe glücklich, dies wird ganz kurz abgetan. Nur in der letzten der aufgezählten Balladen, anscheinend auch der jüngsten derselben, macht auch sie ihre Sache schlecht. Den dem Vorschlag zum Austausch vorangehenden Streit auszuführen, ist eine Eigenart unsrer Ballade. Sie erinnert damit an die übrigen me. Streitgedichte (vgl. Gadow, *Neuausgabe des me. Streitgedichtes Eule und Nachtigall.* I. Teil. *Berliner Diss.*

1907 S. 14 f.), und zwar an die von G. als 'romanische Tradition' angesprochenen. Mann und Weib streiten sich darum, wer besser für die Hauswirtschaft sorgt, also um etwas Abstraktes, wenn auch der Ausgangspunkt der reale Fall ist.

Abgefafst ist unsere Ballade in vierhebigen, wesentlich anapästisch verlaufenden Langzeilen, die manchmal mit Stabreim geschmückt sind, nach Luick (*Pauls Grdr.* II./1 S. 1019 f.) späten Ausläufern des altgerm. Versmafses. Vier solche Zeilen werden durch durchlaufende Reime zu Strophen gebunden. Die Reime sind im allgemeinen rein. Ae. *ā* reimt sowohl mit *ă* (Str. 1) als mit *ō*, *ŏ* (Str. 10, 18, 21), es besteht also keine gefestigte Tradition, wie dies im nördlichen Mittelland bis Mitte des 15. Jahrhunderts und dann auch im reinen Norden oft zu finden ist. In die Nordhälfte des Landes weisen auch die Partizipien auf *-and* (Str. 22).

Im Eingang stellt sich der Dichter in bewufsten Gegensatz zur volkstümlichen Auffassung des Weibes als des Urbildes der Schlechtigkeit, Untreue und Ungeduld. Hiermit klingt er stark an *The nut-brown maid* an (*for moche the ar blamyd* Str. 2 und *Nut brown maid* Z. 1 und 2: *Be it ryght, or wrong, these men among on woomen do complayne*), ein Gedicht, das ja auf ein Ereignis am englischen Hofe im Jahre 1487 Bezug hat. Unser Dichter gibt hiermit dem Problem des Frauenlobes Ausdruck, einem Modeproblem des 15. Jahrhunderts. Chaucer und Gower hatten den Typus des geduldigen Weibes in die englische Literatur eingeführt, er hat sich dann in der Kunstpoesie des 15. Jahrhunderts weiterentwickelt (vgl. Siefken, *Das geduldige Weib in der englischen Literatur bis auf Shakespeare.* Leipziger Diss. 1903).

Da wir nun überall beobachten können, dafs neue Motive zuerst in der Kunstpoesie eines Landes auftauchen und dann erst allmählich in die des Volkes ihren Weg finden, so würde dies eine untere Grenze für die Entstehungszeit der Ballade bilden. Anderseits ist aus den Reimen und der Handschrift zu erschliefsen, dafs sie spätestens an den Anfang des 16. Jahrhunderts zu verlegen ist. Um diese Zeit hat sich auch im nördlichen Mittellande eine festere Tradition in der Verwendung der *a-*, *o*-Reime gebildet, auch die *-and*-Partizipien gehen allmählich verloren; die Niederschrift endlich dürfte, nach den Schriftzügen zu urteilen, trotzdem sie zu dem übrigen Ms. später hinzugeschrieben wurde, doch um diese Zeit entstanden sein.

Literarische Tradition (lateinisch, romanisch) in bezug auf Einkleidung, Problem (aus der Kunstpoesie) und Metrum lassen diese Ballade als Bänkelsängererzeugnis erscheinen. Es handelt sich hier anscheinend um eines der frühesten Stücke dieser Gattung.

Aufgelöste Abkürzungen sind kursiv gedruckt.

1. Jh*es*u, thatt arte jentyll, ffor joye of thy dam,
As thu wrought thys wyde worlde, in hevy*n* is *thi* hom:
Save all thys compeny *and* sheld them fro*m* schame,
That wyll lystyn to me *and* tende to thys game.

2. God kepe all women that to thys towne longe,
Maydens, wedows, and wyvys amonge;
Ffor moche the ar blamyd *and* sometyme *with* wronge,
I take wyttenes off alle ffolke, *that* herythe thys sang.

3. Lystyn, good sorrys, bothe yong *and* olde,
By a good howsbande thys tale shal be tolde;
He weddyd a womane *that* was ffayre *and* bolde,
And hade good jnow to wende as *they* wolde.

4. She was a good huswyfe, curteys and heynd,
And he was an angry man, *and* sone wold be tenyd,
Chydyng and brawlyng, and farde leyke a feynd,
As they *that* oftyn wyl be wrothe *with their* best frend.

5. Tyll itt befell vpon a day, shortt talk to make,
The goodman wold to *the* plow, his horse gan he take;
He calyd forthe hys oxsyn, the whyt an[d] the blake,
And he seyd: "Dame, dyght our diner betyme, for Gods sake".

6. The goodman an[d] hys lade to *the* plow be gone,
The goodwyf hade moche to doo, *and* servant had se none,
Many smale chyldern to kepe besyd hyrselfe alone,
She dyde mor then she myght w*ith*yn her owne wone.

7. Home cam the goodman be tyme off the day,
To loke *that* al thyng wer acordyng to hes pay.
"Dame", he sed, "is owr dyn*er* dyght?" "Syr", sche sayd, "naye
how wold you have me doo mor than I may?"

8. Than he began to chide *and* seyd: "Evell mott *that* the,
I wolde *thu* shuld all day go to plowe *with* me,
To walke in the clotts *that* be wette *and* were,
Than sholds *thu* wytt what it wer a plowman to bee."

9. Than sware the goodwyff, and thus gane she say:
"I have mor to doo then I doo may;
And ye shuld folowe me ffuly on day,
Ye wold be wery off *your* part, my hede dar I lay."

10. "Wery! Yn the devylls nam!" seyd the goodman,
"What hast *thu* to doo, but sytt her at home?
Thow goyst to *thi* neybors howse be on *and* be one
And sytts ther janglynge *with* Jake and *with* John."

Str. 1. that H; jentylle H; dame H; home H; alle H. — Str. 2. alle H; of H; song H. — Str. 3. serrys H, e und o sind im Ms. sehr ähnlich; shalbe H. — Str. 4. brawlinge H; wil be H, Ms.; ther H. — Str. 5. befelle H; uppon H; talle H, Ms. beschädigt; denner H, denir Ms. (Zeichen vertauscht); Godes H. — Str. 6. meche H; letzte Zeile, zweites Mal sho H. — Str. 7. com H; thing H; letzte Zeile f. may cane H, Ms. — Str. 8. thou (f. *that* erste Zeile) H; shuldes (f. shuld) H; clottes H; mere H, Ms. undeutlich; sholdes H. — Str. 9. ffoly H, Ms. undeutlich, korrigiert. — Str. 10. devylles H, syttes (Z. 2) H; hame H; neybores H.

11. Than sayd the goodwyffe: "feyr mot you ffayll!
I have mor to do, who so wyst all;
Whyn I lye in my bede my slepe is but small,
Yett eyrly in *the* morneng ye wyll me vp calle.

12. "When I lye al nyght wakyng *with* our cheylde,
I ryse upe at morow *and* fynde owr howse wylde;
Then I melk owr kene *and* torne them on *the* felde,
Whyll yow slepe ffull styll, also Cryst me schelde!

13. "Than make I but*er* ferther on the day;
Aft*er* make I chese, — thes holde yow a play;
Then wyll owr cheldren wepe *and* vpemost they,
Yett wyll you blame me for owr good, and any be awey.

14. "Whan I have so done, yet ther comys mor eene,
I geue our chekyns met, or ells they wilb[e] leyne;
Our hennes, our capons, *and* owr dokks be-dene,
Yet tend I to owr goslyngs *that* gothe on the grene.

15. "I bake, I brew, yt wyll not ells be welle;
I bete, I swyngyll flex, as eu*er* I have, I heyll;
I hekyll the towe, I kave *and* I keyll,
I toose wolle *and* card het *and* spyn het on the whylle."

16. "Dame", sed the goodman, "the devell have thy bones!
thu nedyst not bake nor brew in fortnyght past onys;
I sey no good *that thu* dost *with*in thes wyd wonys,
but eu*er* thow excusyst the *with* gronts *and* gronys.

17. "Yefe a pece off lenyn *and* wolen I make onys a yere
Ffor to clothe owrself *and* owr cheldren in fere;
Ells we shold go to the market, *and* by het ful deer,
I ame as bessy as I may in eu*ery* [yere].

18. "Whan I have so donne, I loke on the sone,
I order met ffor owr bests, agen *that* yow come home,
And met ffor owrselfe agen het be none,
Yet I have not a ffeyre word whan *that* I have done.

19. "Soo I loke to owr good w*ith*owt *and* w*ith*yn,
That ther be none awey nod*er* mor nor myn,
Glade to ples yow to pay, lest any bate begyn,
And fore to chid *thus with* me, i-feyght yow be in syne.'

20. Then sed *the* goodman in a sory tym:
"All thys wold a good howsewyf do long ar het wer p*ri*me;
And sene the good *that* we have is halfe dele thyn,
thow shalt labowr for thy part as I doo for myne.

21. "Thereffor, dame, make the redy, I warn the, anone,
To morrow *with* my lade to *the* plowe *thu* shalt gone;
And I wyl be howsewyfe *and* kype owr howse at home,
And take myn ese as *thu* hast done, by God *and* Sent John!"

Str. **11.** yow (Z. 1) H; smalle H; wylle H. — Str. 12. Whan H; myght f. nyght) H; up H; owre (Z. 3) H; fulle H; stylle H. — Str. 14. elles H; dokkes H. — Str. 15. elles H; swyngylle H; heylle H; kabe Ms. (verbessert mit H); keylle H; owlle (f. wolle) Ms., H; wheylle H, Ms. undeutlich. — Str. 16. develle H; fortynght Ms., H; grontes H. — Str. 17. owreself (Z. 2) H; elles H; [yere] ergänzt mit H. — Str. 18. sonne H; ordene (Z. 2) H; bestes H. — Str. 19. fort (Z. 4) H; synne H. — Str. 20. tyme H; Alle H; laber H. — Str. 21. warne H.

22. "I graunt", *quod the* goodwyfe, "as I wnd*er*stonde,
To morowe in the mornyng I wyl be walkande;
yet wyll I ryse whyll ye be slepande,
And see that all theng be redy led to y*our* hand."

23. Soo it past all to *the* morow *that* het was dayleyght;
The goodwyfe thoght ou*er* her ded and vpe she rose ryghte.
"Dame," seid the goodmane, "I swere be Gods myght!
I wyll fette hom owre bests *and* helpe *that* they wer deght."

24. The goodman to the feeld hyed full yarne;
The gudwyfe made butt*er*, her ded war fulle derne,
She toke ayen the butt*er*melke *and* put het in the cheyrne,
And seid yet off on pynt owr syer shal be to lerne.

25. Home came the goodman and toke good kype,
How the wyfe had layd her flesche for to stepe;
She sayd, "Sir, al thes day ye ned not to slepe,
Kype wyll owr chelderne and let them not wepe.

26. "Iff yow goo to *the* kelme malt for to make,
Put smal feyr ondernethe, sir, for Gods sake;
The kelme is lowe *and* dry, good tend *that* ye take,
Ffor and het fastyn on a feyr it wylb[e] evill to slake.

27. "Her sitt ij. gese abrode, kype them wyll from woo,
And thei may com to good, *the* wyll werk sorow inow."
"Dame," seid the goodmane, "hy the to the plowe,
Teche me no mor howsewyfre, for I can inowe."

28. Ffor the went the goodwyff, curtes and hende,
Sche callyd to her lade, and to the plowe *they* wend;
They wer bese al day. A fytte her I fynde,
And I had dronke ons, ye shall heyr the best behynd.

A fytte.
Here begenethe anod*er* fytte, the sothe for to sey.

Das übrige fehlt.

Str. 22. whylle H (f. whyll, Z. 3); alle H. — Str. 23. alle H; on (f. ouer) H; ryght H; swere mit H, Ms. undeutlich, vielleicht swore; the f. they H, Ms. undeutlich. — Str. 24. fulle H; dedes (Z. 2) H. — Str. 25. come Ms., wylle H. — Str. 26. Godes H; blake (statt slake) H. — Str. 27. wylle H. — Str. 28. heyre H.

Innsbruck. Karl Brunner.

Tamerlan in den Literaturen des westlichen Europas.
(Materialien und Skizzen.)

I. Historischer Überblick.

Ehe wir auf die literarischen Werke, die sich an den Namen Tamerlan knüpfen, näher eingehen, ist es nötig, einen ganz kurzen Überblick über den Verlauf seines Lebens zu geben.[1] Geboren wurde er 1336 bei Kesch; sein Vater war einer der Oberherren der zahllosen Gebiete, in welche das Reich von Tschagatai zersplittert war. Während seiner Jugend war er an den Höfen verschiedener Fürsten und Emire und führte, bald verfolgt und geächtet, bald wieder vom Glück begünstigt und geehrt, ein abenteuerndes Leben. Diese Jahre und ihre Ereignisse haben naturgemäfs der Sage und der tendenziösen Entstellung feindlich gesinnter Autoren reichlich Nahrung geboten. Erst nach langen Kämpfen und wechselvollen Kriegen gelang die vorläufige Sicherung Transoxaniens (1363).

Als dann auch die Angriffe auf die Nachbarreiche im Nordosten erfolgreich durchgeführt waren, begann er seine Eroberungszüge nach Südwesten auszudehnen und drang nach und nach gegen die Grenzen der kleinasiatischen Fürstentümer vor, deren Eroberung sich schon Bajazet als Ziel gesetzt hatte. Damit war der Zusammenstofs zwischen den beiden Herrschern trotz langer Verzögerung unvermeidlich geworden. In die vorhergehende Zeit fallen noch die Unternehmungen Timurs gegen Mesopotamien (Bagdad 1393), gegen Rufsland und gegen Indien. Als Tamerlan nun bei einem neuen Zug nach Westen die von Bajazet bedrängten kleineren Fürsten Kleinasiens aufnimmt, kommt es zu Unterhandlungen, die von Tamerlan verschleppt werden, um eine Konzentration seiner weitzerstreuten Truppen möglich zu machen. Sobald er sich aber stark genug fühlt, marschiert Timur los, stöfst auf den Bajazet bei Angora und schlägt ihn, als er gerade gegen Brusa anmarschiert.

Bajazet wird Gefangener Timurs; seine Behandlung durch den Tartarenfürsten hat zu den verschiedenartigsten Darstellungen, die sich natürlich auch in der Literatur widerspiegeln,

[1] Im Anschlufs an die Darstellung Müllers: 'Der Islam im Morgen- und Abendland'. (Oncken: *Allgemeine Geschichte* etc. IV.) Berlin 1887.

Anlafs gegeben. Eine Tochter Bajazets mufste einen Enkel Timurs heiraten, ein ebenfalls in den poetischen Erzeugnissen verwertetes Motiv. Bajazet selbst stirbt auf dem Marsch nach Osten. — Eine Ausnutzung des Sieges war Timur nicht möglich, noch weniger ein Übergang nach Europa. Doch waren die Kaiser von Konstantinopel und Trapezunt, als sie von den Türken bedrängt wurden, mit Timur in Verbindung getreten und hatten sich zur Tributzahlung verpflichtet, was nach orientalischen Begriffen als Zeichen der Unterwerfung galt. — Bald nach diesen Siegen unternahm Timur einen letzten grofsen Zug gegen China, auf welchem er im Jahre 1405 starb.

II. Historiker und Pseudohistoriker.

Es liegt in der Natur der Sache, dafs bei Anführung der historischen und pseudohistorischen Quellen Vollständigkeit in keiner Weise erreicht werden kann, auch für den vorliegenden Zweck ganz entbehrlich ist. Ich beschränke mich daher darauf, die Hauptvertreter der zwei, wie wir bald sehen werden, sich ergebenden Richtungen anzuführen, und jene, welche mir die dichterischen Erzeugnisse, von denen die Rede sein wird, beeinflufst zu haben scheinen.

Es ist leicht verständlich, dafs in den Schilderungen der bald absichtlich gehässigen und parteiischen, bald naiv unkritischen Historiker und Chronisten das Leben Tamerlans sowohl wie sein Charakter recht verschieden erscheint. Schon die beiden orientalischen Autoren, die ihm zeitlich und örtlich am nächsten stehen, beurteilen ihn fast völlig entgegengesetzt, und auf diesem Kontrast beruht schliefslich auch die grundverschiedene Auffassung der späteren Schriftsteller. Es sind dies:

1. Ahmed ibn Arabschâh, der am Ende des 14. oder zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Damaskus geboren und um die Mitte dieses Jahrhunderts in Kairo gestorben ist. Wenn wir erwägen, dafs er von Timur nach Einnahme von Damaskus gefangen nach Samarkand geschleppt wurde und später im Dienste Mohammeds I., eines Sohnes des Bajazet, stand, wird uns seine Haltung gegenüber Timur verständlich, dazu kommt noch der religiöse Gegensatz zwischen Sunnit und Schiit. — Für Arabschâh ist Timur daher nur der blutrünstige Eroberer, der rohe und gewalttätige Emporkömmling; er hat auch zuerst, soweit ich sehen kann, die Fabel von Timurs Abstammung aus einer Hirtenfamilie, von seinem Jugendleben als Räuber und von der unehrenhaften Art, in der er seine Verstümmelung erworben habe, aufgebracht; er bezeichnet ihn als Gegner des rechten Glaubens und Freund der Christen und Ungläubigen. Gibbon charakterisiert ihn im ganzen richtig mit den Worten:

'This Syrian author is ever a malicious and often an ignorant enemy.' (*H. of F. a. Decl.* VIII. ed. Smith; London 1850.)[1]

2. Der zweite orientalische Biograph Tamerlans nimmt eine geradezu entgegengesetzte Stellung ein, nämlich: Cheref-ed-din Ali, dessen Werke von einem französischen Gelehrten, Petis de la Croix, übersetzt und 1722 veröffentlicht wurden. Auch Cheref-ed-din ist ein Zeitgenosse Timurs; aber für ihn ist Timur der legitime Herrscher, der milde und besonnene Verteidiger seines Volkes und Glaubens. Gibbon beurteilt ihn a. a. O. S. 39: *His geography and chronology are wonderfully accurate and he may be trusted for public facts though he servilely praises the virtue and fortune of the hero.*

Zeitlich und räumlich stehen diesen Autoren am nächsten die Byzantiner, die natürlich, soweit ihre Werke sich auf diese Zeit erstrecken, sich alle mehr oder minder mit Tamerlan beschäftigen; ich erwähne:

1. Ducas, *Michaelis ducæ nepotis historia Byzantina.*
2. Laonicus Chalcocondilas.

Von diesen nimmt der erstere entschieden eine Tamerlan günstigere Haltung ein. Er berichtet z. B. nichts von dessen niederer Abstammung, während Laonicus ihn als den Sohn eines *ἀνδρὸς ἰδιότου* bezeichnet. Nach Ducas läſst Tamerlan dem Bajazet auch durchaus gute Behandlung angedeihen, als er gefangen vor ihn geführt wird: ... *σταθὲις ὄρθιος ἐκέλευσε καθίσαι τῷ Παγιαξὴτ ... καὶ ψυχαγωγήσας καὶ παρηγορήσας διὰ λόγων ἐκέλευσε πῆξαι σκηνὰς τρεῖς ... εἰπὼν αὐτῷ, ὕπαγε, ἀναπαύσθητι, καὶ μὴ λογίζου πράττειν εἰσ σὲ ἃ συ εἰς ἄλλους πεπράχας* ... (S. 69 ed. Bekker). Und während Chalcocondilas Tamerlan als schändlichen Lüstling (Seite 165, 6) schildert, weiſs Ducas auch hiervon nichts, sondern macht vielmehr dem Bajazet dahingehende Vorwürfe (S. 57, 5 und folgende).

3. Kurz erwähnt sei endlich noch ein *Θρηνος περι Ταμυρλαγγου* (ed. Wagner, *Carmina Græca medii ævi* St. 28–31), vgl. Krumbacher, *Byz. Litt.* S. 838. Verfaſst unter dem Eindruck der Entlastung durch die Angriffe Tamerlans auf Bajazet, sind für uns bemerkenswert die Verse 39—46:

ὁ πανοικτίρμων οὖν θὲος ὁβλέπων πάντα ταῦτα,
ἐπέβλεψεν ἐξ οὐρανοῦ, τὴν ἄμπελον ὡς εἶδεν,
Πέμπει στρατιάρχην γιγαντα, τὸ ὄνομα Τέμυρης,
ἐκ τῆς Περσιάς δὲ περσεος, ἀνδεῖος ἐν πολέμοις.
ἐσύναπτεν οὖν πόλεμον μετὰ τοῦ Παγιαξήτη ...
αὐτίκα ἥρπαξεν αὐτὸν ὁ ἥρως Ταμυρλάγγος,
καὶ ἐκ τοῦ πώγωνος αὐτὸν πᾶ τονεὶς τὸν παππõοῖ του.
σκορπίζει το φυσάπον του, φεύγουν κ'υίοι του πέντε.

[1] Arabschâh wurde in Europa verhältnismäſsig früh bekannt: Ausg. von Manger mit lat. Übersetzung; frz. Übersetzung von Vattier, *Histoire du grand Tamerlan traduite de l'arabe* ... Paris 1658.

während die Schlufsverse eine Schilderung der Tamerlanschen Greuel enthalten.

Rasch hatte das Abendland, das ja nach der Niederlage Bajazets vor Tamerlan zitterte, die Geschichte des Eroberers sich zu eigen gemacht, und die Zahl der Chronisten, die sich mit ihm ausschliefslich beschäftigten oder doch seine Persönlichkeit in ihren Werken erwähnten, war vom 15. bis 17. Jahrhundert aufserordentlich grofs. Es seien angeführt:

1. Perondinus, *Magni Tamerlanis Scytharum imperatoris vita a Petro Perondino Pratense conscripta.* Florentiæ MDLIII.

2. Pedro Mexia, *Silva de varia lecion.* Sevilla 1543, in englischer Übersetzung von Fortescue 1571.[1]

Über diese beiden hat Wagner in seiner Ausgabe von *Marlowes Tamburlaine* das Nötige ausgeführt. Dafs aber Marlowe nicht doch das eine oder andere der jedenfalls auch damals zahlreich verbreiteten Bücher über die türkische Geschichte benutzte, ist doch nicht rundweg ausgeschlossen. Das 17. Jahrhundert brachte dem Stoff, wohl unter dem Eindruck der Türkengefahr, ein ebenso lebhaftes Interesse entgegen. Von den Chroniken und Geschichtswerken dieser Zeit haben für die Entstehungsgeschichte der poetischen Literatur über Tamerlan besondere Bedeutung:

1. Boisardus, *Vitæ et icones sultanorum Turcicorum, principum Persarum aliorum illustrium heroum heroinarumque ab Osmane usque ad Mahometem II ad vivum ex antiquis metallis | effictæ, ... nunc descriptæ & tetrastichis succintis illustratæ, a J. J. Boissardo Vesuntino ... omnia recens in æs artificiose incisa et demum foras data, per Theodorū de Bry Leod. civem | Franforti ad Mœnum, A° MDXCVI.*

2. Lonicerus, *Chronicorum Turcicorum ... tomus I ... a D. Ph. Lonicero theologo. Cum gratia et privilegio Cæsareæ Majestatis. Impressum Franforti ad Mœnum 1578.*

3. Du Bec, *Histoire du Grand Tamerlanes, ou sont descrits les rencontrees, escarmouches, batailles ... qu'il a conduites et mises a fin, durant son regne de quarante ou cinquante ans: ... tirée des monuments antiques des Arabes, par Messire Jean Du Bec Abbé de Mortemer. Nouvellement reueuë, & corrigée. A Paris, chez Catherine Niuerd, MDCVII.* Ist eine zweite Auflage, die Vorrede zur ersten ist 1594 datiert.

4. Knolles, *The generall historie of the Turkes, ... Together with the lives and conquests of the Othoman kings*

[1] Vgl. Wagner a. a. O. S. VIII.

and emperours faithfulie collected out of the best histories, both auntient and moderne, and digested into one continual historie untill this present yeare 1603. By Richard Knolles, London 1603.

Die letzten beiden, Du Bec und Knolles, haben die ganze Tamerlan-Literatur des 18. Jahrhunderts beeinflufst und verdienen deshalb einige Bemerkungen. Du Becs Buch soll die Übersetzung eines mir nicht auffindbaren arabischen Autors, Alhazen, sein; die ganze Form und Anlage des Buches, seine Schilderung des Charakters Tamerlans, die Reden besonders über politische und religiös-sittliche Fragen lassen es jedoch als apokryph erscheinen. Knolles führt eine ganze Reihe von Quellen am Schlufs seiner Vorrede an. Das *D. N. B. s. v.* erklärt, dafs trotz dieser Quellennachweise die Hauptquelle Knolles' Boisardus gewesen sei. Die Bilder sind freilich aus diesem entlehnt, aber soweit die Geschichte Tamerlans in Betracht kommt, hat Knolles auch Lonicerus benutzt, wie schon die Verse unter den Bildern zeigen; auch die schlechte Behandlung Bajazets motiviert Tamerlan fast in derselben Weise bei Knolles wie bei Lonicerus:

Lon.: Aiunt Tamerlanem cuidam pro Bajazethe deprecanti charitatem nominis ex tot præclaris victoriis commemoranti respondisse: *se non regem* ... sed hominem improbum et nefarium fratris natu minoris parricidam punire.

Knolles: ... That Tam. being requested by one of his noblemen ... to remit some part of his seueritie against the person of so great a prince, answered that he did not use that rigour against him *as a king,* but rather did punish him as a proud ambitious tirant, polluted with the blood of his owne brother ...

Derartiges schliefst übrigens eine Benutzung des Boisardus nicht aus, da Knolles ganz unkritisch verfährt; so z. B. erwähnt er von den Befreiungsversuchen der Anhänger Bajazets nichts, obwohl der von ihm als erste Autorität angeführte Laonicas lib. 3 ausführlich darüber berichtet; anderseits hat er Du Bec, von dem er nicht einmal den Namen nennt, recht gründlich benutzt und zum Teil wörtlich ausgeschrieben: So ist in beiden Autoren der Charakter Tamerlans fast ganz gleich, in beiden Autoren spielt Axalla dieselbe grofse Rolle, in beiden ist Tamerlan der Vertreter religiöser Toleranz, in beiden ist das Verhältnis Tamerlans zum griechischen Kaiser gleich dargestellt. Man vergleiche nur probeweise die Erzählung vom Besuch der griechischen Gesandten im Lager:

Du Bec 105.

et leur monstra sa magnificence avec l'ordre de son armée, dont ils estoient esmerveillez: car nostre armée paroissoit une ville, pour l'ordre qu'il y avoit lequel nous appor-

Knolles 221.

Showing unto them all his magnificence, and the order of his campe, to their great admiration. For it resembled a most populous and well gouerned citie, for the order that

toit abondance de tous vivres et marchandises ...	was therein, which brought unto it plentie of all kinds of victuals, other marchandise ...

Ähnliche Übereinstimmungen zeigen noch verschiedene Abschnitte, so dafs zweifellos hier das Verhältnis der Entlehnung vorliegt. Die späteren Autoren kommen für unsere Untersuchungen nicht in Betracht, erwähnt sei nur noch Gibbon ('Fall and Decline of th. R. E.'), dessen Urteil über die orientalischen Autoren oben angeführt wurde, auf dessen Bemerkungen über Rowe unten zurückzukommen sein wird.

III. Der Tamerlanstoff in den Literaturen.

Dieser von so vielen Seiten und in so vielen und verschiedenen Formen überlieferte Stoff hat während des 16. Jahrhunderts bereits, besonders aber während des 17. und 18., zum Teil sogar noch am Anfang des 19. Jahrhunderts das Interesse der Dichter und Dichterlinge des westlichen Europas in hohem Grade erregt; ja, zu dem Werke eines amerikanischen Dichters hat der mongolische Eroberer Pate gestanden, und in isländischer *Saga*[1] zittert der Tamerlanische Schrecken nach. Die ältesten der poetischen Bearbeitungen sind die von:

1. Marlowe (1566 87). Über das Stück, das wohl von allen Tamerlan-Dichtungen die bekannteste ist, wurde das Nötige bereits von Wagner in seiner Tamburlaine-Ausgabe (Heilbronn 1885) ausgeführt; vgl. auch Koeppel in *Engl. Stud.* XVI. Von einer Inhaltsangabe kann, da das Stück leicht zugänglich und allgemein bekannt ist, abgesehen werden.

2. 16? bzw. 1624.[2] Luis Velez de Guevara, *Comedia famosa. La nueva ira de Dios, y Gran Tamorlan de Persia, de Luis Vélez de Guevara. [Al fin] En Valladolid. En la imprenta de Alonso del Riego* (s. a.). 27 Seiten ohne Paginierung. Auf der Nationalbibliothek von Madrid. — Eine zweite, 1642 datierte Ausgabe erschien in Valencia. Diese wird Lope de Vega zugeschrieben (C. Alb. de la Barreva y Leirade: *Catalogo biografico bibliografico del teatro antiguo español* — Madrid 1860).

---

[1] V. Gollancz: *Hamlet in Iceland.* Wie allerdings Tamerlan in diese *Saga* hineinkommt, in welcher er die Rolle des englischen Königs in der Tragödie spielen sollte, wäre nur auf Grund genauer Kenntnisse des in isländischen Bibliotheken liegenden historischen und pseudohistorischen Materials zu entscheiden. Jedenfalls folgt die Saga in der Charakteristik T.s eher der R-Version (vgl. unten S. 270).

[2] Die Mitteilungen über das spanische Drama verdanke ich der grofsen Liebenswürdigkeit des Bibliothekars der Königlichen Bibliothek in Madrid, D. Conde de las Navas, wofür ich auch an dieser Stelle meinen Dank ausspreche.

Personen:

El Gran Tamerlan	Bayaceto	Aurelia	Abenzafir
Coreut	Tarife	Eleazora	Un escrivano
Celius	Dos Reyes Moros	Aliator	negro
Alboacen	El Emperador	Osman	Boali

Das Stück zerfällt in fünf Akte und ist zum Teil in Romanzen, zum Teil in sieben- und elfsilbigen Versen geschrieben.

Inhalt: Bajazet, welcher Konstantinopel belagert, gewährt dem Kaiser einen Waffenstillstand von drei Tagen. Während dieser Zeit betritt Bajazet verkleidet die Stadt, um mit Aurelia, der Tochter des Kaisers, zusammenzutreffen. Als er ihr Gemach verläſst, wird er von der Wache abgefaſst und vor den Kaiser geschleppt. Bajazet verspricht nach einigem Hin und Her, die mohammedanische Religion aufzugeben und Christ zu werden, um Aurelia heiraten zu können. Während der Hochzeitsfeier erscheint plötzlich Eleazora, eine ehemalige Geliebte Bajazets, verflucht ihn und prophezeit ihm allerlei Unglück, da er die Gesetze des Koran verletzt habe und seinem Glauben untreu geworden sei. Eleazora wird aus dem Palast vertrieben, Bajazet und der Kaiser schlieſsen ein Bündnis, Bajazet verlegt seine Hofhaltung nach Konstantinopel. Aber die Prophezeiungen erfüllen sich rasch: Alboacen teilt Bajazet mit, daſs ein ehemaliger thessalischer (!) Hirt, Tamerlan, in sein Reich eingefallen sei an der Spitze eines Heeres, das aus den mit Bajazets Herrschaft Unzufriedenen besteht. Bajazet zieht Tamerlan entgegen, wird aber im ersten Treffen geschlagen, gefangen, in den Eisenkäfig gesperrt und beim Mittagsmahl vorgezeigt, wo er sich dann von den ihm zugeworfenen Brocken nähren muſs. Als Eleazora hiervon hört, erfaſst sie Mitleid mit ihrem ehemaligen Geliebten, und um ihn zu retten, verkleidet sie sich als Narr und kommt, von Osman begleitet, an den Hof Tamerlans. Zwei Negerkönige, welche Bajazet loskaufen wollen, werden von Tamerlan abgewiesen und sogar gefangengenommen. Der Kaiser von Konstantinopel will zur Rettung seines Schwiegersohnes ausziehen, aber Aurelia bittet, selbst das Befreiungsheer führen zu dürfen. Der Kaiser gewährt die Bitte, behält aber einen Teil des Heeres als Reserve zurück. Aurelia trifft mit Erlaubnis Tamerlans mit Bajazet zusammen, als sie aber um Freilassung des Gefangenen bittet, wird sie verhöhnt, und schlieſslich, als sie droht, selbst gefangengenommen und gezwungen, bei Tisch als Sklavin aufzuwarten; vergebens bittet sie den Tamerlan, sie und Bajazet zu töten. Aus Verzweiflung tötet sich jezt Bajazet mit einer Feile, welche ihm Eleazora zugesteckt hatte. Tamerlan stirbt an dem Gift, das ihm Eleazora in den Trank mischte. Gleichzeitig erscheint der Kaiser mit seinem Heere, befreit Aurelia, läſst die Leiche Bajazets mit nach Konstantinopel tra-

gen, wo ihr ein Prachtmausoleum errichtet werden soll. Aurelia und Eleazora ziehen sich von der Welt zurück, um nur mehr dem Dienste der Toten zu leben. Tarif wird Bajazets Nachfolger und Osman sein Premierminister.

3. Ser Wouters: 1657. *Den grooten Tamerlan | met | de Doodt van | Bayaset de I | Turks Keizer; | door | J. Serwouters.* | [Ein liegendes allegorisches Tier mit der Unterschrift 'perseveranter'.] *'t Amsterdam, by Jacob Lescaille, op de Middeldam, naast de Vismarkt.* Leyden (B. 42). — Das Werk mufs sich nicht geringer Beliebtheit erfreut haben, denn es wurde ungemein oft aufgelegt:

1661 ... wie oben, *den tweeden Druck, door hem zelf overzien, en vermeerdert.*[1] Leyden u. Haag.

1672 — *'t Amsterdam, by de Weduwe van Jan J. Bouman, Boeckverkoopster in de Pylsteegle* ... Leyden. ['72 und '61, als Titelbild: Lagerszene, Bajazet als Fufsschemel Tamerlans.]

1678. *'t Amsterdam. By Michiel de Groot.* [Mit allegorischem Titelbild.] Leyden u. Haag.

1685 ... *Tot Amsterdam.* [Ziehbrunnen auf dem Titelblatt.] *By Gysbert de Groot* ... Leyden.

1719. *'t Amsterdam* [Ziehbrunnen wie oben] ... *G. de Groot en R. van Dam.* Leyden.

1736. *'t Amsterdam.* [Bienenstock und Allegorie auf Kunst.] *By Isaak Duim. Met Privilegie.* Szeneneinteilung. Leyden u. Haag.

1745 wie 1736, aber auf blaues Papier gedruckt. Die Widmungsverse des Ser Wouters fehlen.

Über die Persönlichkeit Ser Wouters konnte ich Näheres nicht in Erfahrung bringen. Auch die Leydener Bibliotheksdirektion, welche mir, ebenso wie jene im Haag, mit grofser und dankenswerter Liebenswürdigkeit ihre Ausgaben zur Verfügung stellte, weifs Näheres über ihn nicht anzugeben.[2]

In der das Stück einem Mitglied des Rates der Stadt Amsterdam widmenden Vorrede erklärt der Verfasser in ziemlich schwülstiger Sprache, dafs er in seinem Werke die Vergänglichkeit aller irdischen Gröfse darstellen wollte, und wie die Personen des Stückes Muster verschiedener Tugenden sind: Ta-

---

[1] Die Vermehrung bezieht sich auf ganze 19 Zeilen im V. Akt S. 50 bis 51 der ersten Ausgabe.

[2] Die 1661 erschienene Tamerlan-Ausgabe ist mit zwei anderen Stücken Ser Wouters zusammengebunden unter dem Titel *'Joannes Serwouters Spelen'*. Diese anderen Stücke sind ebenfalls häufiger aufgelegt worden: 1. *Den Trotsen Leo en Philippus de Goede, Koningen van Sicilijen.* 1658, ferner 1719; und 2. *Hester of Verlossning der Jooden;* door J. Serwouters. 1659, 1662, 1698; 1732, 1751.

merlan der Tapferkeit, Aurelia der Treue usw. Als Vorlage benutzte er Nr. 2 *Guevara.*

Personen:

Bayaset	Abensafir } turkse Bevelhebbers
Aurelia	Axalla } turkse Bevelhebbers
Paleologus, grieks Keizer	Mustaffa } turkse Bevelhebbers
Ambardar } griekse edellieden	Tarif } turkse Bevelhebbers
Meamer } griekse edellieden	Aliator } turkse Bevelhebbers
Calibes } griekse edellieden	Maächa een turkse Edeldochter
Roxana	Osman Leermester van Maächa
Livinia	Talismachar } Moorsche koningen
Tamerlan	Ali } Moorsche koningen
Selim } deelgenoten v. Tamerlan	Boali, Veltheer der Tartaren
Alboaren } deelgenoten v. Tamerlan	Soliman, Veltheer der Hongaren
Odmar } deelgenoten v. Tamerlan	Assur, Staatjonger von Tamerlan

Rey v. Grieken; Rey v. Walachiers, v. Turken. — Het Tooneel is in en buyten Constantinopolen.

Inhalt: Lehnt sich im ganzen, wie erwähnt, an Nr. 2 an. Abweichungen hiervon siehe im IV. Abschnitt, S. 270.

4. Pradon 1675, und dann zu wiederholten Malen, auch in Pradons gesammelten Werken. — Wie Pradon in der Préface des Stückes auseinandersetzt, hatte es den Beifall der ihn protegierenden Hofkreise gefunden (... *qu'elle ait eu l'honneur de plaire au plus grand Roi du monde*), war aber sonst von der Kritik recht kräftig abgelehnt worden. Das Stück verdient eine kurze Inhaltsangabe als erstes jenes Typus von Tamerlan-Stücken, die im 17. und 18. Jahrhundert so häufig werden sollten.

Personen:

Tamerlan, Empereur des Tartares	Lesu, Confident d'Andronic
Bajazet, Empereur des Turcs	Tamur, Capitaine des Gardes de Tam.
Astérie, Fille de Baj.	
Andronic, Prince grec, réfugié à la Cour de Tam.	Raide, Confidente d'Astérie
	Suite de Gardes.

La Scène est dans le Camp de Tamerlan.

I, 1. Andronicus erklärt seinem Vertrauten Leon seine Liebe zu Asterie und seine Hoffnungen auf den Thron Griechenlands. Sie hoffen beide von Tamerlans Grofsmut Erfüllung dieser Wünsche, um so mehr, als ihn, wie sie glauben, seine bevorstehende Hochzeit mit der Prinzessin Araxide milder stimmen wird, ja, eine gewisse Weichheit sich in der Behandlung Bajazets bereits zeigt. I, 2. Bajazet tritt auf und erklärt seinen unbeugsamen Trotz und unversöhnlichen Hafs gegen Tamerlan, dessen Güte er als Beleidigung empfindet. Bajazet erklärt, sich selbst auf jede Gefahr hin befreien zu wollen und empfiehlt seine Tochter dem Schutze des Andronicus. I, 4. Tamerlan übergibt unter Redensarten über Gerechtigkeit usw. dem Andronicus den Thron Griechenlands, fordert aber von ihm, bei Ba-

jazet als Vermittler aufzutreten und um die Hand Asterias, die er liebt, anzuhalten. — Andronicus solle Araxide heiraten. Verzweiflung des Andronicus.

II. Im zweiten Akt erklärt zuerst Asteria ihrer Vertrauten ihre Liebe zu Andronicus. Tamerlan erscheint, wirbt um ihre Hand, droht ihr mit dem Tode Bajazets im Weigerungsfall und erzählt von der beabsichtigten Heirat des Andronicus mit Araxide. Asteria, von Eifersucht gequält, macht Andronicus Vorwürfe, aber als Leon von dem Mifslingen eines Befreiungsversuches des Bajazet durch Minen berichtet, erklärt sie sich zu allem bereit, um Tamerlans Zorn zu beschwichtigen und ihres Vaters Leben zu retten.

III. Bajazet trägt sich mit Selbstmordgedanken. Als Andronicus, um ihn zu trösten, ihm mitteilt, dafs Tamerlan seine Tochter liebe und sich um dieselbe bewerbe, begrüfst er diesen Gedanken freudig, weil er ihm die Möglichkeit gibt, auch seinerseits Tamerlan ein Leid zuzufügen. Den auftretenden Tamerlan überhäuft er mit Vorwürfen, besonders über seine niedere Geburt. Dann weist er Tamerlans Heiratspläne zurück. Tamerlan fordert von Andronicus nochmals seine Fürsprache. Asteria willigt unter dem Druck der Gefahr für das Leben des Vaters schliefslich ein, obwohl Bajazet ihr schwere Vorwürfe macht.

IV. Nach einer Eifersuchtsszene zwischen Andronicus und Asteria, in der ersterer der Tochter des Bajazet Vorwürfe macht wegen ihrer Treulosigkeit gegen ihn, letztere erklärt, dafs sie Selbstmord beabsichtige, tritt Tamerlan auf. Er erkennt das Motiv, welches Andronicus veranlafst, die Heirat mit Araxide auszuschlagen. Drohungen und Vorwürfe Tamerlans sind die Folge, und als Andronicus, zu stolz zum Leugnen, alles zugibt und Tamerlan gegenüber frei und unabhängig zu sein behauptet, läfst ihn Tamerlan verhaften. Asteria erklärt er, dafs von ihrer Entscheidung nun nicht nur das Leben des Vaters, sondern auch das des Geliebten abhänge.

V. Asteria erzählt ihrer Vertrauten, dafs Araxide im Lager angekommen, und welchen Eindruck sie auf sie gemacht habe; erneute Eifersuchtsszene. Tamerlan, den Bajazet um eine Unterredung gebeten hatte, hofft, wenn auch nur schwach, auf Versöhnung. Andronicus macht Tamerlan erneute und heftige Vorwürfe. Der auftretende Bajazet erklärt, dafs er sich vergiftet habe und seine Tochter dem Edelmut Tamerlans anvertraue. Tamerlan erschrickt, ruft um Hilfe, Asteria soll beobachtet werden, um Selbstmord zu verhindern, dann erklärt Tamerlan, dafs er die Versuchung überwunden habe, Krone von Konstantinopel und Hand der Asteria dem Andronicus überlassen und die Araxide heiraten werde.

5. Saunders 1681. *Tamerlane the Great, a tragedy,*

as it is acted by their Majesties servants at the Theatre Royal. By C. Saunders, Gent., London. Printed for Richard Bentley and M. Magnes in Russell Street near Covent-Garden, 1671. Über den Verfasser weiſs der Katalog des Britischen Museums zu berichten, daſs er *of Westminster school* war. Er muſs bei Abfassung seines Dramas sehr jung, eine Art poetischen Wunderkindes gewesen sein. Darauf lassen wenigstens die Worte des von Dryden verfaſsten Epilogs schlieſsen:

A woman's wit has often grac'd the stage
But he's the first *boy-poet* of our age.
Early as is the year, his Fancies blow
Like young Narcissus peeping through the snow.

Über eine Aufführung berichtet Genest in *Some account of the Engl. stage* I, S. 291: ... *This is an indifferent Tamerlane ... Dryden wrote the epilogue ... The concluding lines are good, but must not be quoted.* Saunders behauptet, den Stoff einer Novelle, *Tamerlan und Asteria,* entlehnt zu haben. Diese Novelle konnte ich leider nicht auffinden. Wenn sie überhaupt existierte, erscheint es mir zweifelhaft, ob ihr Inhalt jenem des Saunderschen Stückes entspricht. Der Titel läſst wenigstens das Gegenteil vermuten, denn Asteria und Tamerlan haben in unserem Stück herzlich wenig miteinander zu tun. Über die Anspielungen auf Marlowe siehe Wagners *Tamb.* S. XXXII.

Personen des Stückes.

Tamerlane, Emperor of the Tartars
Bajazet, Emperor of the Turks
Arsanes, Mandricard } Sons to Tamerlane
Odmar, Abdalla } Counsellors
Axalla, Zanches } Friends to Arsanes

Women
Asteria, Daughter of Bajazet
Ispatia, Wife to Mandricard
Zaida, Confident of Asteria

Samarcanda.

Inhalt: I. Das Drama enthält zahlreiche lyrische Partien. So hebt sich der Vorhang unter dem Gesang der Priester im Tempel, die in Dankliedern die Götter preisen für Tamerlans Sieg. Im Palast Tamerlans herrscht Siegesfreude über den Triumph über Bajazet. Mandricard und Abdalla schmeicheln Tamerlan, der jedoch diese Schmeicheleien zurückweist. Bajazet und Asteria treten auf. Bajazet, voll Trotz und Grimm, wirft Tamerlan unter anderem seine niedere Abstammung vor. Nach einigen Gegenreden verspricht Tamerlan seinem Sohne Mandricard die Erfüllung jeden Wunsches. Mandricard bittet um die Hand Asterias, der Tochter des Bajazet. Erneute Wutausbrüche des letzteren, er sucht Mandricard zu töten und wird nun zum Tode abgeführt. Tamerlan macht seinem Sohne schwere Vorwürfe, daſs er sich so weit erniedrigen konnte. — Szenenwechsel:

Arsanes und Axalla; Arsanes wurde infolge der Verleumdungen des Mandricard und Odmar verbannt:

> For Tamerlane is most unjust and cruel
> And gives all power to him that flatters most ...

Klage des Arsanes um eine verlorene Geliebte Nerina, die sich als Asteria entpuppt. Selbstmordversuch des Arsanes. Er will mit Axallas Hilfe Asteria retten.

II. Beide treffen gerade am Hofe ein bei der Hinrichtung Bajazets. Arsanes erbittet das Leben, Tamerlan gewährt — 'dem siegreichen Fremdling' diese Bitte. Erkennungsszene, Tamerlan nimmt Arsanes wieder in Gnaden auf. Odmar, der seinen Sohn — Mandricard — unterschieben wollte, sieht seine Pläne vereitelt, und während Asteria in Arsanes ihren Geliebten 'Andronicus' erkennt und die beiden sich begrüſsen, fassen Odmar, Mandricard und Abdalla den Plan, Arsanes um jeden Preis unschädlich zu machen.

III. Ispatia, Mandricards Frau, will, von Eifersucht gequält, ihren Gemahl mit einem gefälschten Brief der Asteria auf die Probe stellen. Tamerlan tritt auf, indem er mit den Worten 'make me believe as soon the stars are false' die Anschuldigungen der Verleumder des Arsanes zurückweist; als aber Arsanes ebenfalls um die Hand der Asteria bittet, verläſst er erzürnt und beunruhigt den Saal. Asteria und Arsanes; Liebesszene. Eine Dienerin meldet, daſs Bajazet aus Verzweiflung über die schnöde Behandlung durch Tamerlan (Käfig und Fuſsschemel) sich getötet; die beiden trennen sich verzweifelt. Streit zwischen Arsanes und Mandricard. Letzterer spielt dem Arsanes den gefälschten Brief der Ispatia in die Hände, Verzweiflung des Arsanes.

IV. Durch falsche, von Odmar bestochene Zeugen wird Arsanes des Hochverrats und des Mordversuchs gegen Tamerlan und Mandricard bezichtigt. Mandricard dringt in Asterias Gemach ein. Asteria weist seine Werbung zurück. Ispatias Auftreten; scheinbare Versöhnung zwischen den Gatten; Ispatia wird aber durch eine vergiftete Krone, welche ihr ein Priester überreicht, getötet. Mandricard wird von einer Gewalttat gegen Asteria nur durch Axallas Auftreten abgehalten. Arsanes wird, als er verzweifelt in den Wald geflüchtet, durch Axallas Erzählung dieser Vorgänge mit neuer Hoffnung belebt.

V. Liebesszene zwischen Asteria-Nerina und Arsanes. — Kampf zwischen Arsanes' und Tamerlans Anhängern. Tamerlan läſst den gefangenen Arsanes aus Furcht vor Empörung frei, will ihn aber heimlich ermorden lassen. Der mit diesem Auftrag betraute Odmar ermordet aus Versehen den Mandricard und gesteht in der Verzweiflung, daſs dieser sein Sohn war, sein Vergehen und die beabsichtigte Täuschung. Versöhnung

des Arsanes mit Tamerlan; Arsanes und Asteria werden vereinigt.

Fane, *The sacrifice, a tragedy. By the Honourable Sir Francis Fane, Knight of the Bath. Licensed May 4. 1686. Ro. L'Estrange. London. Printed by J. R. for John Weld at the Crown between the Temple Gates and Fleet Street 1686.*

Personen:

Tamerlane the Great
Bajazet, Emperor of the Turks
Axalla, General to Tamerlane
Ragalzan, one of Tamerlane's Chief Officers; a Villain.
Zeylan, a Revolted Prince of China
Irene, Tamerlane's Daughter
Despina, Bajazet's Wife
Philarmia, Zeylan's Mistress
Priests; An Astrologer, Captains, Soldiers and Attendants.

Scene: a Revolted Fort in China.

I. Das vor den Mauern eines chinesischen Forts spielende Stück beginnt mit einer Huldigung aller unterworfenen Fürsten — unter ihnen auch der griechische Kaiser — von Tamerlan. Irene, Tamerlans Tochter, erscheint als Axallas Braut; Bajazet im Käfig, aber sehr milde behandelt. Ragalzan will sich für die Abweisung, die ihm von Irene widerfahren ist, rächen, um so mehr, als ihm ein 'Infidel, a fugitive Italian' vorgezogen wurde. Durch einen Brief verleitet er den Gegner Zeylan zu einem Angriff auf Tamerlans Lager; Sieg Tamerlans. Nun versucht er mit Hilfe eines Priesters Meuchelmord im Tempel. Ragalzan entkommt, nachdem Irene den Stofs aufgefangen, ohne selbst Schaden zu leiden. Die zur Zerstörung des Tempels befohlenen Soldaten werden durch Gaukeleien der Priester erschreckt und vertrieben.

II. Kurze Szene im Lager der Chinesen. Philarmia macht Zeylan den Vorwurf der Feigheit. Tamerlan wird die Ankunft der Despina, der Frau des Bajazet, angekündigt, welche durch ihre Schönheit Tamerlan zugunsten Bajazets beeinflussen will. Tamerlan, der sich zuerst stolz als 'beauty-proof' rühmte, unterliegt aber bald diesem Einflufs, und Ragalzan weifs den anfänglichen Widerstand Tamerlans gegen diese Leidenschaft zu schwächen, anderseits Bajazet aufzureizen, und läfst ihn schliefslich töten, um Despina unversöhnlich zu machen.

III. Philarmia und Zeylan geschlagen, aber versöhnt. — Tamerlans Liebe zu Despina nimmt immer zu, er verspricht ihr eidlich Erfüllung aller ihrer Wünsche, wenn sie ihm zu Willen ist. Da fordert Despina, seine Tochter Irene in Ketten zu sehen.

IV. Selbstvorwürfe und Selbstmordversuche Tamerlans, Überwachung durch Irene und Axalla. Zeylan, welcher, um Philarmia zu befreien, ins Lager Tamerlans gekommen war, wird von Tamerlan aufgefordert, ihn zu töten; als er diese Aufforderung entrüstet zurückweist, schenkt ihm Tamerlan gerührt das Leben.

V. Eingeleitet durch eine Art Dumb-Show, worin dem schlummernden Tamerlan sein Ende prophezeit wird. Ragalzan sucht den Zorn Tamerlans zu beruhigen, indem er rät, Irene nur zum Schein töten zu lassen. Axalla tritt, neuen Sieg und den Tod Zeylans und Philarmias verkündend, auf. Um Despina zum Nachgeben bereitzumachen, nimmt er selbst den Mord des Bajazet auf sich. Despina scheint gerührt, als aber Axalla an ihrer Aufrichtigkeit zweifelt, schlägt ihre Stimmung wieder um, sie fordert den Tod Irenes. Axalla bietet sich als Opfer an, tötet sich, Irene wird von Ragalzan getötet unter dem Vorwand, ihr zu helfen, ebenso Despina; Ragalzan wird von Despina entlarvt, ehe sie stirbt. Langer Monolog des Tamerlan, in welchem er auch die christliche Religion preist und unter beruhigenden Gedanken stirbt. —

7. William Popple: *Tamerlan the Beneficent, a tragedy.* (*Addit. Ms. 8888.*) Um den Inhalt dieses nur als Manuskript erhaltenen, natürlich niemals aufgeführten Dramas zu verstehen, ist es nötig, die Persönlichkeit des Verfassers etwas genauer anzusehen. Der Vater unseres Popple war mit der Tochter des Dichters Marvell verheiratet. Der als Kaufmann recht angesehene William Popple trat in engere Beziehungen zu Locke und damit zum englischen Rationalismus des 17. Jahrhunderts. Nachdem er 1687 einen *Rational catechism* veröffentlicht hatte, übersetzte er 1689 Lockes *Letter on toleration* aus dem Lateinischen; wir werden später sehen, wie sehr diese Beziehungen gerade seinen *Tamerlan* beeinflufsten. — Aufser dem *Tamerlan,* der 1692 beendigt wurde, enthält das Ms. einige lyrische und epische Gedichte, besonders Übersetzungen von Horaz und von Corneilles *Cid.* — Gestorben ist Popple am Anfang des 18. Jahrhunderts.

Personen:

Tamerlane, Emperor of the Tartars	Joseph, a Deacon, the Patr. Servant.
The Prince of Tanais, His Nephew	Sophia, Empress of Greece
Axalla, His General	Eugenia, Andronicus' Sister
Alhacent, His Chancelor	Christina, the Empress' Woman
Manuel, Emperor of Greece	Phædra, Sophia's Woman
Andronicus, His Nephew	The Master Gardiner
Cautacuzenus, His General	Servants } Both Grecians & Tartars
Proclus } Grecian Officers	Soldiers } Both Grecians & Tartars
Alexis } Grecian Officers	Guards } Both Grecians & Tartars
Gregory, Patriarch of Constantinopel	Attendants } Both Grecians & Tartars

The Place: The Emperor's Palace at Constantinople.

Inhalt: I. Schon die einleitende Szene gibt in gewissem Sinne das Leitmotiv des ganzen Stückes. Monolog des Patriarchen, der den Einflufs der Toleranzideen Tamerlans im Staate fürchtet, ein Einflufs, der durch Tamerlans Sieg über die drohenden Türken unter Bajazet sehr verstärkt wird. Um den Kaiser Manuel zu zwingen, sich diesem Einflufs zu entziehen,

verbündet er sich mit Cautakuzenus, den besonders seine Eifersucht auf Axalla, Tamerlans Freund und den Verlobten Eugenias, zur Empörung treibt. Der Rest des Aktes beschäftigt sich mit den Vorbereitungen der kaiserlichen Familie zum Empfang Tamerlans.

II. Cautakuzenus wird abermals von Eugenia abgewiesen. Die Verschworenen treffen ihre Vorbereitungen zum Empfang Tamerlans. Der Patriarch gibt Cautakuzenus schriftlich seine Einwilligung ('My Prayers for success shall accompany you'). — Tamerlans Auftreten, Bemühen seines Ministers Alhacent, ihn zur Annahme der Kaiserkrone zu bewegen. Manuel bietet dem Tamerlan zum Dank für die Rettung Krone und Reich. Tamerlan lehnt ab: Lange Erörterungen über Fremdherrschaaft, Regierungskunst, Freiheit usw.

III. Der Patriarch, der seinen Bund mit Cautakuzenus gern wieder ungeschehen machte, da sich Tamerlan durchaus nicht als Feind der Kirche zeigte, bittet in persönlicher Unterredung um die Unterstützung Tamerlans gegen die Feinde der Kirche: Religiöse Disputation. Cautakuzenus, der bereits Verdacht gegen den Patriarchen schöpft, zwingt ihn unter Hinweis auf seinen Brief, seinen Palast zu den Zwecken der Verschworenen zur Verfügung zu stellen.

IV. Im Garten des Kaisers werden Vorbereitungen zu einer zu Ehren Tamerlans zu feiernden Festlichkeit getroffen; religiöser Streit zwischen den Sklaven. Während des Festes werden Tamerlan, Manuel und seine Familie von den Verschworenen vom Garten des Patriarchen aus überfallen. Der Überfall mifslingt. Cautakuzenus und die Führer der Verschwörung fallen.

V. Nach langer Untersuchung wird die Unschuld der kaiserlichen Familie und die Schuld des Patriarchen dargetan. Tamerlan fällt ein mildes Urteil und schliefst mit politischen Lehren das Stück. —

8. Rowe's *Tamerlane.* 1702. Aufser Marlowes Stück das einzige Drama, welches eine häufige Aufführung erlebte. Seit der Erstdarstellung in Lincoln's Sun Field 1702 wurde es bis 1819 (Covent-Garden) fast alljährlich im Anfang November (gewöhnlich am 4. oder 5. November) aufgeführt. Die Gründe dieser Jahresaufführungen werden später zu besprechen sein. Über die Erstaufführung vgl. man: *Some account of the Engl. stage.* II. 257. ... *this is on the whole a good Tamerlane — but Rowe has grossly misrepresented the character of Tam., he has borrowed something but not much from Saunders.*[1]

[1] Vgl. Courthope, *A history of English poetry* V. 438. C.s Andeutung, dafs die Charakteristik Tamerlans durch das Bestreben, ihn mit William III. zu vergleichen, veranlafst sei, wird durch die folgenden Quellenstudien widerlegt.

Personen:

Tamerlane	**Prince of Tanais**	**Dervise**
Bajazet	**Omar**	**Arpasia**
Axalla	**Mirvan**	**Selima**
Moneses	**Zama**	
Stratocles	**Haly**	

Scene, Tamerlane's Camp, near Angoria in Galatia.

Der Inhalt des übrigens leicht zugänglichen Stückes zerfällt in zwei Teile, die nebeneinander hergehen. Der Konflikt zwischen Tamerlan und dem gefangenen Bajazet, der, in unbeugsamem Trotz gegen Tamerlans Milde verharrend, einige von Tamerlans eigenen Leuten zum Widerstand und zur Empörung reizt und einen verzweifelten Fluchtversuch macht, welcher mit der bekannten Bestrafung Bajazets endet. Nebenher läuft, ähnlich wie bei Pradon, die Liebesgeschichte zwischen Bajazets Tochter Selima und Axalla, Tamerlans Freund und Feldherrn, welche, nachdem das Verhältnis zeitweilig durch Bajazets Trotz und Feindseligkeit getrübt wurde, schliefslich zu glücklichem Ende geführt wurde. Eine zweite, parallel laufende Liebesgeschichte Arpasia-Moneses endet mit dem Tode beider, da Bajazets Gewalttätigkeit gegen Arpasia eine andere Lösung unmöglich machte.

9—11. Die italienischen Opern und ihre Bearbeitung für das englische Theater durch Hayne.

Solcher italienischen Opern waren nach H. Riemann, *Opern-Handbuch* (S. 545) mehrere vorhanden, deren Text fast immer von einem im übrigen unbekannten Dichter Piovene stammt:

1) *Il gran Tamerlano,* ital. Opera seria von Marc Anton Ziani. Venedig 1689. (Text von Piovene.)

2) *Tamerlano,* ital. Opera seria von Gasparini. Venedig 1710. (Text von Piovene.)

3) *Tamerlano-Chelleri.* Treviso 1710. (Text von Piovene.)

4) *Tamerlano-Chelleri.* Leonardo Leo. Neapel 1722. (Piovenes Text überarbeitet von Stampiglia.)

5) Endlich unsere englische Ausgabe mit beigedruckter englischer Übersetzung:

Tamerlane, an opera

Tamerlano.

Drama, da rappresentarsi nel regio teatro di Hay Market Per la Reale Accademia di Musica. London: printed and sold at the King's Theatre in the Hay Market 1724.

Gewidmet ist das Stück dem Herzog von Rutland durch Hayne. Personenverzeichnis und Inhalt werden ebenso wie bei

12. der portugiesischen Version später zu besprechen sein. Im Britischen Museum befindet sich unter Nr. 11728g 44 (1—18) ein Sammelband von zumeist in Lissabon gedruckten Stücken, zum Teil Molière-Übersetzungen, zum Teil Originale.

Unser Stück, das vierte der Sammlung, wurde im Jahre 1783 gedruckt, 1794 neu aufgelegt unter dem Titel: *Comedia nova intitulada os tragicos effeitos de Tamerlão na Persia.* Es umfaſst 18 Seiten in den achtsilbigen Versen des spanischen Dramas.

Damit sind die Tamerlan-Dramen des 18. Jahrhunderts erschöpft, und wir haben nur noch zwei Erscheinungen des 19. Jahrhunderts zu erwähnen:

13. Edg. Allan Poes Jugendwerk *Tamerlane* (*and other poems*) by a Bostonian. 1827. Die Originalauflage des Gedichtes ist auſserordentlich selten geworden, und 1884 wurde das Gedicht *republished with a preface by R. H. Shepherd, London, G. Redway.* In einer Umarbeitung von 1845 hat Poe das Gedicht, nicht zu seinem Schaden, bedeutend gekürzt (von 406 auf 243 Zeilen). Poe selbst erklärt in der Vorrede: *In Tam. he* (*the author*) *endeavoured to expose the folly of even risking the best feelings of the heart at the shrine of ambition ... of the history of Tamerl. little is known and with that little I have taken the full liberty of a poet.* Und in der Tat hat das Gedicht von Tamerlan nicht viel mehr als den Namen. Es ist ein in vierhebigen, kreuzweis gereimten Versen geschriebener lyrischer Erguſs über die Vergänglichkeit alles Irdischen, die Wertlosigkeit des Ruhms des Eroberers und die Torheit, die Ruhe des Herzens und das Glück, geliebt zu werden, diesem Phantom zu opfern. Diese von Poe dem Tamerlan in den Mund gelegten Betrachtungen könnten freilich ebensogut jedem anderen Eroberer zugeschrieben werden. Das einzige, was an Tamerlan selbst erinnert, sind die Anspielungen auf sein Jugendleben in Tagatai, wo ihn Poe als Hirten die Felder durchstreifen läſst, hier also die Tradition von Tamerlans niederer Geburt aufnimmt. —

14. Endlich aus dem 19. Jahrhundert *Timur the Tartar, a drama in two acts adapted to Hodgson's theatrical characters and scenes in the same. London s. a. printed by and for Hodgson and Co.*

Personen:

Timour, Khan of the Afghan Tartars	Abdalec	Oglon
Agib, Prince of Mingrelia	Octar	Zorilda
Bermeddin	Kerim	Selina
	Sanballat	Liska
	Oparnim	

Inhalt: I. Timours Vater Oglon gibt in einem Gespräch mit dem gefangenen Agib seinem Bedauern über des letzteren Geschick Ausdruck, aber zur Flucht wagt er dem Gefangenen nicht zu verhelfen, denn er fürchtet Tamerlans Zorn. Liska, Tamerlans Schwester, welche ihre stolze Freude über die Taten ihres Bruders äuſserte, wird von ihrem Vater mit der Bemerkung zurechtgewiesen, daſs Tamerlan ganz zu Unrecht die Krone

an sich gerissen. Agibs Mutter Zorilda macht verkleidet Befreiungsversuche ihres Sohnes, die zunächst vereitelt werden, da Oglon, um sein Leben zu retten, die beiden verrät. Schliefslich wird aber Agib von den Georgiern befreit und Tamerlan geschlagen, doch gelingt es ihm, sein Leben zu retten. Das Stück schliefst mit den Worten Oglons: *I wish I was still a shepherd, and had nothing to do with state affairs.*

IV. Gruppierung der Dramen nach Zusammenhängen.

Wenn wir uns nun die oben analysierten Dichterwerke genauer auf ihr Verhältnis zueinander und auf das zu ihren Quellen ansehen, so ergeben sich, entsprechend der schon bei den Historikern erwähnten Zweiteilung, zwei grofse Gruppen. Die eine (A), welche Tamerlan unter engerer Anlehnung an die geschichtlichen Tatsachen als gewalttätigen und grausamen Eroberer darstellt, während die andere (B) ihn zu einem Herrscherideal umgestaltet.

Zur Gruppe A gehören:

1. Marlowes *Tamburlaine,* der in seiner Auffassung Tamerlans und in seiner ganzen Darstellung völlig alleinsteht. Auch die von ihm benutzten Vorlagen (vgl. Wagner in seiner Ausgabe St. VIII) haben, wie es scheint, spätere Autoren, mit einer Ausnahme vielleicht, nicht mehr beeinflufst. Freilich ist auch Wagner die Lösung der Quellenfrage nicht ganz restlos gelungen; für die Namen der Personen in Marlowes Drama boten Perondinus und Mexia nur geringe Anhaltspunkte. Einzelne derselben finden sich bei späteren Autoren, z. B. Knolles, damit ist aber die wohl nicht gerade sehr wichtige Frage ihrer Lösung nicht näher gebracht.

2. und 3. Die spanische und Ser Wouters' Bearbeitung. Ser Wouters selbst erklärt uns in der Vorrede seines Stückes: ... *waarin ik ten deele heb gevolgt de Spaanse Poët Luys Veles de Guevara* ... Ganz richtig ist diese Angabe aber nicht, denn Ser Wouters ist nicht blofs *'ten deele'* dem Spanier gefolgt, sondern hat ihn ziemlich kräftig ausgeschrieben. Nur einige kleine Veränderungen hat er vorgenommen, welche nicht sowohl für die Beurteilung der dichterischen Eigenart der beiden Autoren als vielmehr für ihre religiösen Anschauungen recht charakteristisch sind. Die Stelle findet sich gleich am Anfang, wo vor dem griechischen Kaiser der Ehevertrag zwischen Aurelia und Bajazet abgeschlossen wird. Im spanischen Stück schwört Bajazet seinen mohammedanischen Glauben ab und bekehrt sich zum Christentum. Beim Holländer dagegen gewährt er nur freie Religionsübung für die Christen und löst die Frage der Kindererziehung in der Mischehe in einer ganz modern anmutenden Weise: die Knaben erhalten die Religion des Vaters, die Mädchen jene der Mutter.

Damit ergibt sich auch für Ser Wouters die Hinfälligkeit der Vorwürfe, welche Eleazora-Maächa dem Bajazet wegen seines Abfalles vom Glauben macht. Tritt in diesen kleinen Zügen nicht die ganze Verschiedenheit der Weltanschauung des spanischen und holländischen Volkes zutage?

Der Spanier selbst lehnt sich in seiner Darstellung des Charakters Tamerlans so ziemlich an die Tamerlan ungünstige Überlieferung an: es erscheint mir keineswegs ausgeschlossen, dafs er z. B. Mexia kannte. Auch bei ihm (und ebenso bei Ser Wouter ist Tamerlan von niederer Abstammung (*pastor en la Tessalia*), in beiden Stücken wird Bajazet von ihm in der bekannten Weise mifshandelt durch Einsperren im eisernen Käfig und durch Benutzung als Fufsschemel, auch in der Schilderung des Übermuts und hochfahrenden Stolzes des Tamerlan folgen die beiden Autoren der für die A-Version charakteristischen Quelle.

Das zweite Motiv freilich, Bündnis und Verschwägerung zwischen Manuel und Bajazet, ist nur aus einer mifsverständlichen Auffassung der historischen Verhältnisse zu erklären, wonach Manuel II. Palaialogos allerdings eine Zeitlang am Hofe Bajazets weilte; von einem Bündnis zwischen diesen beiden Fürsten kann aber keine Rede sein, im Gegenteil war Bajazet der grimmigste Gegner des byzantinischen Kaisers. — Was endlich das Liebesspiel in unserem Stück betrifft, so bewegt es sich mit seinen Serenaden, Überraschungen und besonders mit dem Verkleidungsmotiv der Eleazora-Maächa ganz im Geleise der spanischen Bühnentradition.

3. Auch das, wie wir sahen, im ganzen für sich stehende Hodgsonsche Werk, welches eine Jugendepisode Tamerlans behandelt, ist hierherzurechnen. Denn die Charakteristik des jungen Tamerlan zeigt, das Hodgson der A-Überlieferung folgte, ebenso wie die Schlufsworte des Vaters Tamerlans: *I wish I was still a shepherd.*

Dieser Hinweis auf die niedrige Abstammung des Mongolenchans ist auch der einzige Zug, in welchem sich

4. Poe an irgendeine der vorhandenen Traditionen anlehnte.

Weit zahlreicher ist, besonders im 17. und 18. Jahrhundert, die Gruppe B vertreten.

Hier haben sich zunächst zwei nicht immer reinlich geschiedene Typen entwickelt: 1. die reine Liebestragödie und 2. das politisch-religiöse Tendenzdrama.

Eine Art Übergang zwischen A und B bilden die Stücke von Saunders und Fane. Denn wenngleich in beiden Tamerlan in Ausbrüchen tyrannischer Gesinnung und Gewalttätigkeit alles Recht beiseitesetzt, so sind diese Zustände hier nur die Folge schwerer seelischer Kämpfe, aus denen er zumeist siegreich hervorgeht. Saunders Stück verhält sich übrigens gegenüber der

historischen Überlieferung unabhängig, denn von einem solchen Konflikt zwischen den Söhnen Tamerlans berichtet keine historische Quelle. Wahrscheinlich hat er seine Lesefrüchte etwas ausgenutzt, denn die Hauptmotive seines Stückes: Unterschiebung eines Kindes niederer Abkunft an Stelle eines Prinzen und Entzweiung von Brüdern durch Eifersucht zeugen nicht von grofser Originalität.

Von den Motiven des Faneschen — niemals aufgeführten — Stückes lassen sich wenigstens einige genauer verfolgen. Der Tod Tamerlans auf dem Marsche gegen China entspricht der historischen Darstellung, seine Liebe zu Despina dürfte in Pradons Darstellung ihren Ursprung haben. Jedenfalls hat Fane Knolles' Geschichte gekannt, dafür spricht die Einführung Axallas und des Namens Despina als Frau des Tamerlan. Aber auch er konnte sich in der Häufung der Motive nicht genugtun und führte deshalb noch, vielleicht in Anlehnung an die Erzählung von Jephtas Tochter, eine Tochter Tamerlans ein, 'Irene', welche dem unbesonnenen Versprechen ihres Vaters zum Opfer fällt.

Das hier vorliegende Motiv des Konfliktes zwischen Liebe und Pflicht, an dem Tamerlan zugrunde geht, ist mit anderem Ausgang auch die Basis der Pradonschen und damit der anderen romanischen Bearbeitungen des Stoffes.

Pradon selbst gibt als Quellen seiner Arbeit Chalcocondilas und 'une Traduction d'un Auteur Arabe' an, womit Du Bec gemeint sein wird, denn Vattier kann wegen seiner Tendenz nicht in Betracht kommen. Von einer Liebe Tamerlans zu Bajazets Tochter weifs allerdings keine dieser Quellen etwas; dieser Zug dürfte also Pradons Eigentum sein.

Fast ohne jede Selbständigkeit sind ihm gegenüber Piovene (ital. Oper) und die portugiesische Bearbeitung. Man vgl. nur die Personenverzeichnisse:

Pradon:	Ital.:
Tamerlane, Empereur des Tartars	Tamerlano, Imperatore dei Tartari
Bajazet, Empereur des Turks	Bajazet, Imperatore dei Turchia, prigioniero di Tamerlano
Astérie, Fille de Bajazet	Asteria, Figlia di Baj., Amante di A.
Andronic, Prince Grec, refugié à la cour de Tamerlan	Andronico, Principe Greco confederato del Tamerlano
Léon, Confident d'Andronic	Irene, Principessa die Trabisonda, promessa sposa di Tamerlano
Zaide, Confidente d'Astérie.	Leone, Confidente di Andronico e del Tamerlano
	Zaida, Confidente di Asteria.

Portugiesische Version:

Bajaceto, Imperador dos Turcos, prisoneiro de Tamerlão
Asteria, Filha de Bajaceto e amante de Andronico
Tamerlão, Imperador dos Tartaros, e amante de Asteria
Irene, Princeza de Trapizonda destinada Espoza de Tamerlão
Andronico, Principe Grego, confederado de Tamerlão e amante de Asteria
Clarco, Princige Grego, amigo de Tamerlão e amante de Irene.

Dazu kommen noch die verschiedenen 'Vertrauten'. Schon dieses Verzeichnis würde auf die Abhängigkeit der Stücke voneinander hindeuten, doch sind auch die Entlehnungen im Texte selbst geradezu wörtlich, um nur ein Beispiel zu geben:

Pradon I, 4 (Tamerlan bittet Andronic um seine Fürsprache bei Asteria):

T. Puisque vous pouvez seul, lorsque tout m'est soumis,
Vaincre le plus mortel de tous mes ennemis.
A. Quel est cet Ennemi, Seigneur, qui vous irrite
— — — Seigneur si tout mon sang — — —
T. Il n'en faut point répandre
De sang; contre un Captif qui ne peut se défendre,
Dont l'orgueil cependant veut m'imposer la loi: — — —

Piovene:

T. Ma il vostro indugio
Deve servirmi a vincere un nemico
A. Qual nemico rimane?
Signor, tutto il mio sangue —
T. Non v'è duopo di sangue
Per debellar un prigionier, che solo
Ha il suo orgoglio in difesa.

Portugiesisch:

T. — — — que consigo
me falta inda vencer um inimigo
A. Que inimigo o sociego te embaraça?
Men sangue devramanda na conquista
fará que elle desista
da fera rebeldia.
T. Não he precizo sangue, onde se trata
de hum cruel prisioneiro;
que por genio ferós, impio, e grosseiro — — —

Solcher Stellen ließsen sich noch viele anführen. Anderseits aber finden sich doch verschiedene Abweichungen, von denen die wichtigsten sind: 1. eine verschiedene Anordnung der Szenen bei Piovene-Portug. gegenüber Pradon, und 2. die Einführung der bei Pradon nur als heranziehend erwähnten Braut Tamerlans, Irene. Aus all dem ergibt sich im Zusammenhalt mit der Entstehungszeit des Stückes, daſs Piovene Pradon benutzte, während der portugiesische Autor beide kannte.

Pradon dürfte auch Rowe und vielleicht sogar Popple bekannt gewesen sein, wenigstens hat Rowe wie Pradon Axalla zu Bajazets Tochter in Beziehungen gebracht, während bei Popple Axalla um die Nichte des griechischen Kaisers wirbt. Dieses Motiv ist aber auch alles, was Rowe Pradon verdankt, und noch weiter ab steht Popples Stück. Rowes Drama hat politische und religiöse Tendenz, jenes Popples fast ausschlieſslich religiöse.

V. Politisch-religiöse Motive in den Tamerlan-Dramen.

Rowe hatte in seinem *Tamerlane* die Absicht, die er freilich nur in sehr gewundener Form zugibt, in der Person Tamerlans in seinem Stück ein Porträt Wilhelms III. zu liefern. Von einem späteren Herausgeber[1] wird das allerdings geleugnet; aber die Form, die er hierbei seiner Bemerkung gibt, bestätigt, dafs das Publikum eben doch dieses Gefühl hatte. Entscheidend ist Rowes eigene Vorrede an den Herzog von Devonshire, damals Marquis of Hartington. In dieser erklärt (S. VI), nach vielen an die Adresse Wilhelms III. gerichteten Schmeicheleien Rowe: *Some people, who do me a very great honour, have fancied, that in the person of Tamerlane, I have alluded to the greatest character of the present age. I don't know whether I ought not to apprehend a great deal of danger from avowing a design like that ... There are many features, 'tis true, in that great man's life, not unlike his majesty.* Nun folgt eine lange Aufzählung von beiden gemeinsamen Eigenschaften und Charakterzügen, welche schliefst ... *and there wants nothing to his majesty, but such a deciding victory, as that by which Tamerlane gave peace to the world ...* Dafs auch das Publikum das Stück als Verherrlichung der Politik Wilhelms gegenüber jener Ludwigs XIV. auffafste, zeigt der Umstand, dafs es lange Jahre am 4. bzw. 5. November aufgeführt wurde, dem Tage, an dem Wilhelm III. Holland verlassen bzw. in Torbay gelandet war. Gewöhnlich wurde auch der ebenfalls viele politische Anspielungen enthaltende Prolog dazu gesprochen, und im Jahre 1746 z. B. ein eigener Epilog zur Feier der Niederwerfung des jungen Pretender.[2] Rowes Drama galt also jedenfalls als politisches Stück, und es waren wohl nur die verwickelten politischen Verhältnisse zwischen England und Frankreich von 1792, welche den Herausgeber besonders diese Anspielungen auf Ludwig XIV. und die übertriebene Lobpreisung Wilhelms zurückweisen liefsen. Die Idee, die beiden orientalischen Fürsten in dieser Weise einander gegenüberzustellen und den Vergleich auf die beiden feindlichen Herrscher seiner Zeit auszudehnen, verdankt Rowe wohl Knolles, der a. a. O. S. 227 C einen ausführlichen Vergleich zwischen Tamerlan und Bajazet anstellt, in welchem er Tamerlan verschiedene Eigenschaften zuschreibt, welche Rowe auch für Wilhelm beansprucht.

Auf dieselbe Quelle Knolles' ev. den hier fast wörtlich mit Knolles zusammenstimmenden Du Bec gehen die Versuche zurück,

---

[1] London 1792 ... *under the direction of John Bell. Something has been hinted of an intended allusion to the character of William III, and the Grande* (sic!) *Monarque.* II (S. VIII).

[2] Vgl. Genest: *Some account of the Engl. stage. Bath* '32 s. v. Tamerlane. — Als letzte Aufführung gibt dieser den 9. November 1719 im Covent-Garden Theater an.

Timur zum Träger jener religionsphilosophischen und kirchenpolitischen Ideen zu machen, welche die Freidenker des 18. Jahrhunderts bewegten und welche für unsere Dramen in folgende Begriffe sich zusammenfassen lassen: Bekämpfung der organisierten religiösen Gemeinde, besonders der Hierarchie und ihrer Vertreter, Toleranz für alle Religionsbekenntnisse, Fernhalten des kirchlichen Einflusses vom Staatsleben.

Schon in Fanes *Sacrifice* finden sich derartige Tendenzen. Bei ihm zeigen sie sich in einer recht unsympathischen Darstellung der Priester und in der Art, wie er ihnen die Rolle der Betrüger zuweist. Sie sind es, welche Ragalzan bei seinem Mordversuch unterstützen, durch Gaukelkünste die Soldaten Tamerlans schrecken, diesen selbst, um ihn zu verderben, im Unrecht bestärken (als er Irene der Despina opfert). So kann es nicht verwundern, dafs Axalla und Tamerlan in langen Betrachtungen über die Verderbtheit der Priester im allgemeinen sich ergehen und sogar der diesen verbündete Ragalzan sein Urteil über diesen Stand in die Worte zusammenfafst:

> ... He is one of those that [mediate] 'twixt Gods and Men
> A commerce never yet well understood
> And so they cheat accordingly.

Viel schärfer und klarer sind diese Gedankengänge noch ausgeprägt bei Rowe, und zum beherrschenden Motiv wird die deistische Anschauung bei dem Rowe hierin vielleicht als Muster dienenden Popple.

Nach dem, was wir von Popples Leben aus dem *D. N. B.* wissen, kann uns das nicht befremden. Popple war, wie schon erwähnt, der Verfasser eines *Rational Catechism,* und als er später mit Locke noch enger befreundet wurde, übersetzte er dessen 1689 lateinisch in Gouda erschienenen *Essay on toleration* (die Basis der späteren *Letters on toleration*) ins Englische. Unter dem Einflufs dieser Werke hat er seinen *Tamerlane* geschrieben, und die Darstellung von Lockes Ideen von Religionsfreiheit, Duldung der verschiedenen Bekenntnisse und Trennung von Kirche und Staat nimmt den breitesten Raum in Popples Machwerk ein. Zur Darstellung dieser Gedankengänge hat Popple dem Tamerlan in dem Patriarchen und seinem ihm blind ergebenen, aber recht intriganten Diener Josef ein Paar gegenübergestellt, welches fast an ein ähnliches Paar in Lessings *Nathan* erinnert. Der Patriarch ist ein gewissenloser Verfechter der hierarchischen Gewalt, die ihm neben einem starren Dogmatismus als das einzig Erstrebenswerte erscheint. Schon bei seinem Auftreten macht er Tamerlan seinen Indifferentismus zum Vorwurf, und am charakteristischsten für seine und Tamerlans Auffassungen sind die Dialoge im III, 3, in denen die beiden ihre religiösen Anschauungen vertreten: der Patriarch fanatisch-orthodox, Tamerlan aufgeklärt-deistisch (Popple 50).

Tam.: I've read the History
Of your first Rise, and weigh'd your Founder's Law
They're just and pure, and tend to make men happy
The same that Reason, Heaven's Voice, prescribes,
To those that carefully consult its Dictates ...

Als dann der Patriarch nach heftigen Ausfällen gegen die Schismatiker, die *even subvert the hierarchy itself,* bemerkt, dafs es sich nicht um Fragen der Moral, sondern um solche der Dogmatik und des Zeremoniells handelt, entwickelt Tamerlan sein deistisches Programm weiter (f. 51):

I've consider'd
Your Teacher's Life and Words with good attention
But find no mention of those Matters in it;
To reverence and adore One Supreme Being;
To love our Brethren; and to do them good;
This is the Summary of his Instruction ...

Und als dann der Patriarch erklärt, dafs sogar die Anwendung der schärfsten Gewaltmafsregeln gegen die Häretiker und Schismatiker vergeblich war, fährt Tamerlan auf und weist ihn in enger Anlehnung an die Lockeschen Ideen zurück mit den Worten (f. 52):

Are Punishments your arguments, no wonder
If they remain obdurate ...
But above all things in Religion this
Not only is improper but unjust.
Man's Right t'inspect another Man's demeanour
Extends no further than those Moral Duties
By which their mutual Welfare is maintain'd
The rest regards Heavn's king, who asks the Heart
A voluntary off'ring; who despises
All forc'd and feign'd obedience ...

Man vgl. hierzu Lockes Ausführungen in *A Letter concerning Toleration* S. 40 ff., besonders 40—43.[1] Auch Locke weist S. 39 unten und 40 jede Beeinflussung religiöser Ansichten durch Staatsgewalt zurück und fährt (S. 41) fort: *A good life, in which consists not the least part of religion and true piety, concerns also the civil government ... Moral actions belong therefore to the jurisdiction ... both of the magistrate and conscience ...* Auch in *A second letter concerning Toleration* finden sich viele der hier vorgebrachten Ideen, besonders über die Nutzlosigkeit und Ungerechtigkeit von Strafen auf diesem Gebiet.

Dieselben deistischen Toleranzideen kommen auch in Rowes *Tamerlan,* allerdings nicht wie hier vorherrschend, zur Darstellung; das Gespräch zwischen einem fanatischen Derwisch und Tamerlan[2] klingt an vielen Stellen an Popples Dialog zwischen Tamerlan und dem Patriarchen an. Der Derwisch macht Ta-

[1] Ich benutze die 1801 in zehn Bänden in London erschienene Ausgabe, Bd. VI.
[2] Rowe, *Tam.* III, 2.

merlan Vorwürfe wegen seiner Toleranz und besonders seiner Begünstigung der Christen:

Tam.: 'Tis false, no law divine condemns him
For differing from the rules your schools devise.
Look round how Providence bestows alike
Sunshine and rain ...
On different nations, all of different faiths
— — — — — — —
Since all agree to own, at least to mean,
One best, one greatest, only Lord of all ...

Als trotz dieser Abweisung der Derwisch Tamerlan auffordert:

Drive out all other faiths and let the world
Confess him (the Prophet) only ...

antwortet Tamerlan:

... But to subedue th' unconquerable mind
To make one reason have the same effect
Upon all apprehensions; to force this
Or this man, just to think as thou and I do
Impossible! ...

Wie kamen nun aber diese Autoren dazu, gerade Tamerlan zum Träger ihrer Toleranzideen zu machen, denselben Tamerlan, der seine religiöse Indifferenz zumeist dadurch zeigte, daſs er Heiden, Christen und Mohammedaner in gleicher Weise miſshandelte? In letzter Linie findet diese Auffassung schon in den ältesten Historikern ihre Begründung; Arabschâh z. B. wirft bereits Tamerlan seine Begünstigung der Christen vor und seine Bekämpfung eines Religionsgenossen, des Bajazet. Durch diesen Kampf hat es Tamerlan tatsächlich den orientalischen Christen ermöglicht, sich etwas länger zu halten, und dann haben spätere Chronisten ihm diese Verhältnisse als persönliches Verdienst ausgelegt, und bei Du Bec-Knolles hat Tamerlan bereits alle Züge des religiös-duldsamen, ja indifferenten Herrschers, die wir bei Popple-Rowe finden. Der Abschnitt ist auch charakteristisch für das Verhältnis der beiden Autoren Knolles und Du Bec zueinander. Zunächst wird als Beweis für Tamerlans freie Gesinnung die Gunst angeführt, welche er dem Christen Axalla schenkte, und wird fortgefahren:

Du Bec 17b—18.

Or avoit il toute Religion en reuerence, moienant qu'elle adorast un seul Dieu, Createur de toutes choses: & disoit souuent que la grandeur de la Diuinité, estoit la diuersité des nations qui sont soubs le Ciel, lesquels la seruoyent diuersement, se paissant de la diuersité, comme estoit la nature diuerse, ou elle avoit emprins son image, Dieu demeurant toutefois vn en son essence, sans y receuoir rien de di-

Knolles 211 C—E.

... disliking of no man for his religion whatsoever, so as he did worship but one only god, creator of heauen & earth, and of all that therein is. Being himself of opinion, That god in essence one, & in himselfe immutable, without change or diuersitie: yet for the manifesting of his omnipotencie & power, as he had created in the world sundry kinds of people, much differing both in nature, manners, and condition,

uers: c'estoit la raison qu'il donnoit, de la permission qu'il octroyoit de toutes Religions dedans le pays de son obeyssance, moyennant (comme i'ay dit) qu'ils adorassent vn seul Dieu, detestant les idolasters & les Dieux estrangers: aussi il ne regardoit la diuersité en la Religion …

and yet all framed to the image of himselfe: so was he also contented to be of them diuersly serued, according to the diuersitie of their names and manners; so that they worshipped none other strange gods, but him alone, … which was the cause that he permitted the use of all religions within the countries subject to his obedience, were they not mere Atheists, idolaters, or worshippers of strange and vaine gods.

Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daſs diese Schilderung der Ansichten Tamerlans ihn den wohl zumeist mehr oder minder freidenkerisch angehauchten Autoren des 18. Jahrhunderts als Idealfigur eines Herrschers erscheinen lieſsen. Popple muſsten sie in vielem (z. B. in dem Schluſssatz: *Were they not mere atheists* etc.) an die Werke seines Freundes Locke erinnern.

Schluſsbemerkung.

Wenn wir nun zusammenfassen, so können wir an allen diesen literarischen Erzeugnissen einen Zug beobachten, der auch sonst sagengeschichtlich nicht selten erscheint: eine allmähliche Verbesserung und Idealisierung, aber auch Verwässerung des Charakters eines Helden. Wie z. B. Attila in der deutschen Sage, besonders in der Dietrich-Sage, aus der Gottesgeiſsel zu einem gütigen, manchmal fast läppischen Herrscher wird, der allen Verfolgten an seinem Hofe Unterkunft gewährt, so wird Tamerlan in der Literatur des Abendlandes im 18. Jahrhundert ein aufgeklärter Regent, der allen, die um ihres Glaubens willen oder aus politischen Gründen verfolgt werden, Schutz und Heimstätte bietet. Und wie einmal diese Form gefunden war, war in der Zeit des aufgeklärten Absolutismus und des Deismus auch wiederum die Beliebtheit und Verbreitung des Stoffes gesichert. Aber freilich, die spöttischen Bemerkungen Gibbons über Rowes *Tamerlane* gelten von allen diesen Werken und Werkchen, welche die blutleer und kraftlos gewordenen Schriftsteller jener Zeit schufen. Für das, was an poetischem Material in dieser dämonischen Gestalt steckte, hatte auſser dem Renaissancemenschen Marlowe keiner der Poetaster, die der Stoff anzog, Verständnis, und daher werden ihre Werke auch nie mehr als einen historischen Wert haben.

München. M. Degenhart.

Some unpublished translations from Ariosto by John Gay.

On reading over some months ago Gay's charming poem in *ottava rima, Mr. Pope's welcome from Greece,* written to celebrate the latter's completion of his translation of the *Iliad,* I was struck with its resemblance[1] to the opening stanzas of the last (46th) Canto of the *Orlando furioso* in which Ariosto represents the completion of his great work as the end of a long voyage, his friends thronging the shores to greet him as he comes into port. Accordingly last summer in the British Museum I mentioned the obvious imitation to Mr. E. L. Gay of Boston, Mass. who is engaged in compiling an exhaustive bibliography of the works of his celebrated namesake. A few days later Mr. Gay drew my attention to a manuscript in the Museum which he had come across containing, among other things, a fragmentary copy in Gay's own handwriting of the above-mentioned poem and headed (as will be seen below) with an open acknowledgment of the poet's debt to Ariosto. The manuscript, as Mr. Gay observed, also contained the two translations in heroic couplets from the *Orlando furioso* which are now first printed below. In the light of these pieces it is no longer possible to regard the poet's acquaintance with Italian as 'problematical'[2] They show an excellent knowledge of that language.

The manuscript in question is Additional 6419. It is a miscellaneous collection of papers of different sizes bound together and presented to the British Museum (as stated on the front page) by John Douglas, Esq. The volume contains one item from the sixteenth century and several items from the seventeenth century, three of which relate to the Hyde (Clarendon) family. It contains, moreover, the three pieces by Gay indicated above,

[1] I have since observed that Panizzi (edition of Bojardo and Ariosto, London, 1830—4, vol. 9, p. 311) had already noted the imitation. See also *Life of Pope,* p. 170, by W. F. Courthope, London, 1889; and article on Gay by Austin Dobson in the *Dictionary of national biography.*

[2] So characterized by his latest and best editor, John Underhill, *Poems of John Gay,* London and New York, 1893. S. Introductory memoir, vol. I, p. XVI.

all in Gay's own handwriting.[1] These pieces are the only items that concern us here — or rather, one may say, the last two alone, for the first one, *Mr. Pope's Welcome from Greece,* is printed in fuller form than we have it here in all the collective editions of Gay's Poems. Nevertheless, the earlier draft — for such it evidently is — of this poem in Add. 6419 shows some points of interest, so that it seems worth while devoting a few words to a description of it.

This, like the two other pieces by Gay in the manuscript, is written on small 4to sheets. It begins at the top of leaf 53 and fills both sides of this and the following leaf. The draft is fragmentary, as stated above, for we have here only the first eleven stanzas of the poem as printed in Underhill's edition of Gay's Poems (The Muses' library) I, 207 ff. and in W. J. Courthope's *Life of Pope,* pp. 170 ff. The heading of the piece runs: 'Alexander Pope | his safe return from | **Troy** | a Congratulatory Poem on | the compleating his Transla|tion of Homer's Ilias | in the manner of the beginning | of the last Canto of | Ariosto'. As compared with Underhill's edition the text in our manuscript shows the following variants — none of them of any importance, to be sure, except where a different person is introduced among the friends who have come to receive Pope. The readings of the manuscript are placed first.

st. 1. l. 8. *And heard hoarse Hellespontic shores resound* for *And heard the shores of Hellespont resound.*

st. 2. l. 2. *To seek adventures fair in Grecian land* for *to seek adventures fair in Homer's land.*

st. 2. l. 7. *thy* for *thee.*

st. 4. l. 1. *prospr'ous wind* for *friendly wind.*

st. 4. l. 4. *More visited than or her Park or Hall* for *More visited than either park or hall.*

st. 5. l. 5. *saild* for *sails.*

st. 6. l. 8. *Safe from the Fights of Ten years War return'd* for *From siege, from battle and from storm return'd.*

st. 7. ll. 7 f. instead of *First see I Methuen of sincerest mind | As Arthur grave, as soft as womankind,* we have in the MS. *There see I Pulteney, generous good & kind | And gallant Methuen of sincerest mind.*

The Pulteney who is introduced here and also in the next stanza of the text in our manuscript is, of course, the famous

[1] Mr. E. L. Gay, who is thoroughly familiar with the poet's handwriting, tells me that there can be no doubt about these pieces being in Gay's hand, with the possible exception of the last — the Fiordispina episode. The writing here is somewhat different, but he agrees with me that this too is probably Gay's. In any event, there can be no reasonable doubt that this piece, like the others, was composed by Gay.

Whig statesman, who was afterwards Earl of Bath. He does not appear at all in the version of the poem which is found in the current editions of Gay.

st. 8. l. 2. *ah those are Howard's eyes* for *Ah those are Wortley's eyes.* Nevertheless in the usual text we find in l. 6 of this stanza Howard (Lady Suffolk) mentioned as among the throng. That line is the same, also, in our MS.

st. 8. l. 5. *See sweet-tongu'd Cowper near her side attends* for *The sweet-tongued Murray* etc. Murray here is the wife of Sir Alexander Murray of Stanhope. On the other hand, Cowper — who does not appear in the usual text of the poem at all — was the wife of the first Earl Cowper, the Lord Chancellor.

st. 8. l. 7. *Now Pultneys gracefull air I mark full well* for *Now Hervey, fair of face* etc. Pultney here is doubtless the wife of the above-mentioned Whig statesman.

It should be remarked that in our manuscript the whole of stanza 8, except the first line, has been crossed out. It is still, however, perfectly legible.

st. 9. l. 3. *One Bellenden, the bonniest of the Land* for *Madge Bellenden, the tallest of the land.*

st. 9. l. 4. *blue-eyed Mary* for *smiling Mary.*

st. 10. l. 1. *See, see* for *See next.*

st. 10. l. 3. *And Sophy How demure came there by chance* for *With her perhaps Miss Howe* etc. Even in our manuscript, however, he had begun this line with *With her Miss* etc., but struck the words out afterwards.

st. 10. l. 4. *goes* for *comes.*

st. 11. l. 1. *But lo aloof* for *But now behold.*

st. 11. l. 2. *Now* for *And.*

Immediately preceding this draft of the first eleven stanzas of the poem in the MS. we have on leaf 52, some scraps of other stanzas in the poem, viz.—st. 2 (from middle of line 5 to the end), 3, 14. The sixth line of st. 14 shows a variation from Underhill's text. We have in the MS. *There Landsdown smiles whom ev'ry Muse has crown'd* for *How Lansdown smiles with lasting laurel crown'd.*

The most interesting bit, however, among these scraps is the following stanza which does not appear in the printed form of the poem:

See there two Brothers greet thee with applause
Both for prevailing Eloquence renown'd
Argyll the brave and Islay learn'd in Laws
Than whom no truer friends were ever found.

Tom had been nigh you, zealous in your Cause
But Tom alas dear friend is underground
There see I Colman blithe as bird in May
In vast surprize to see this happy day.

This stanza — though it stands (unnumbered) first among the scraps — was evidently to be inserted just before st. 15, for we have written immediately after as catchwords to the next stanza, *Carlton & Hanover &c.,* which is the beginning of st. 15 in the usual text — only in the latter *Chandos* takes the place of *Hanover.*

Colman is Gay's friend, Francis Colman. Tom is possibly Thomas Dancastle, the Squire of Binfield and friend of Pope, who with his own hand made a fair copy of the latter's translation of the Iliad. See Courthope's *Life of Pope,* p. 15. I have no means at this writing, however, of ascertaining the date of Dancastle's death.

The main interest of our manuscript, as already intimated, lies in the two translations (or rather paraphrases) from Ariosto which follow. They do not add anything to Gay's reputation but the second one is executed in a very spirited manner. The licentious theme was evidently a very congenial one to the author of the *Tales* and *Three hours after marriage.* In his Chronological Table of Gay's Works, vol. I, p. LXXIII Underhill puts *Mr. Pope's Welcome from Greece* in the year 1720. It is evident from this poem that Gay was occupying himself about that time with the *Orlando furioso,* so the translations probably belong to the same period. For the Zerbin and Isabella episode the poet used the following passages of the *Orlando furioso,* viz. — Canto 24. st. 46—52, 57—72, 75—92, Canto 28, st. 95—101, Canto 29, st. 4—6, 8—27. For the Fiordispina episode he used Canto 25, st. 26—70.

There are a good many words in the MS. which the poet has struck out; the words which he substitutes for them are written above the lines. The words thus struck out are practically all of them legible and I have accordingly recorded them in the notes at the bottom of the page. In printing these pieces I have reproduced without any change whatever the irregular spelling, punctuation and capitals of the original MS.

I.

f. 55.

The story of Zerbin and Isabella from Ariosto Canto 24th the 28th & 29th:

Zerbin[1] the brave Orlando's steps to find,
Left lawns, vales, mountains and long woods behind
And Isabella fair with equal speed
Spurr'd her fleet Palfrey by her Hero's steed.

[1] The first eighteen lines are condensed from Orlando furioso, Canto 24, st. 46—52.

At length afar they spy'd a glitt'ring ray
That from the plain threw back the dazling day,
But when they nearer to the lustre drew
Orlando's arms, and burnish'd helme they knew:
They saw his Horse, they saw the sword he wore,
Then sighing cry'd, Orlando is no more!

Now with swift strides advanc'd along the vale
Beside the stream, A Swain aghast and pale;
That very[1] Swain who from the mountain's height
Had seen the raging fury of the knight,
How far and wide his shining Arms he threw,
How tore, how rav'd and how the Shepherds slew!

Zerbin demands. Whence are these Arms? The Swain
Describ'd the frantick knight, the Shepherds slain.

The Story touch'd his soul. he[2] sought around,
And gather'd up the spoils that strow'd the ground,
Then on a Pine in gracefull Order rais'd
Against the Sun the glorious Trophy blaz'd;
And on the bark he grav'd in letters fair,
THE PALADIN ORLANDO'S ARMS I BEAR.
Which thus defys. That bold presumptuous knight,
Who takes these Arms shall with Orlando fight.

When lo! intrepid Mandricard drew nigh
And on the Trophy fixt his haughty eye.
Zerbin with tears Orlando's Story told
Beware, proud Saracin, be not too bold!

f. 55, v. This Menace nought dismay'd the Pagan Lord.
But to the Pine he sprung and snatch'd the Sword.

Lives there a Man (he cryd) whose valour vain
Shall dare attempt this Armor to regain?
Throughout the world I seek that vent'rous knight,
Perpetual Conquest shall support my right.
Orlando fear'd the dangers of that day,
And in feign'd madness flung the spoils away;
As Cowardice, his Madness I despise
Reason and valour bid me seise the prize.

Zerbin incens'd replyd. Rash Prince forbear
Nor think without dispute these arms to wear.
If you the Mail of Hector thus obtain'd
It was by fraud and not by reason gain'd.

So saying. Each pours[3] on to meet his foe,
With equal might impends the desp'rate blow;
Now with a hundred strokes resounds the air,
The horrid prelude of the doubtfull war
When Durindana[4] fells[5] with fatal aim;
Swift as keen lightning shoots its waving flame,
Zerbin avoids the stroke; and like the Doe,
Alert, his nimble steed bounds to and fro:
And it behov'd him well to turn the rein
For that enchanted sword neer smote[6] invain,

---

[1] selfsame. [2] The poet begins here to follow, Canto 24, st. 57 ff. of the original. [3] rush'd. [4] Orlando's Sword so called (Gay). [5] smote. [6] fell.

One blow had sent his pale enamor'd Ghost,
A fleeting wand'rer to the Stygian Coast.
As the swift Dog amid a spacious plain
Upon the furious boar pours on amain
When near advanc'd stops short, then winds around,
While the tusk'd foe prepares one deadly wound.
Thus if the sword hung low, or wav'd on high,
Zerbin each motion watch'd with cautious eye,
To save his fame and life at once he trys,
In the same instant stands, wheels, fights, and flys.
f. 56. But when the Pagan monarch wav'd his blade
And in the whizzing Air bright circles made,
It seem'd, as when march winds with fury blow,
The lofty forrest nods his leafy brow
Proud Oaks to earth their stubborn bodys bend,
And whirl'd in Air the shatter'd boughs ascend.
Zerbin with watchfull guard each stroke defends
Till wing'd with rage a mighty blow descends,
Between his sword and shield it swiftly fell,
Nor Mail nor breast-blate could the wound repell,
The trenchant blade his steely vest divides,
And to the saddle down his Cuirass glides,
Had not aslant the thirsty weapon past,
It, (like a reed) had cleft him to the waste.
The shallow razing wound scarce gives him pain,
Rills of warm blood his burnish'd Armor stain.
So when the beauty who commands my heart
On some rich work employs her curious art
I've seen her iv'ry hand the needle guide,
And purple streaks the silver ground divide.

Nought in this combat Zerbin's arm prevail'd,
Here skill and strength and hardy prowess fail'd;
With greater force the Tartar's nerves were strung,
And on his keener blade enchantment hung,
The wound was slight, yet Isabella's heart
With icy shirv'rings felt the deepest smart.
Now Zerbin, (burning with despite and ire,
While from his eye-balls shot resentfull fire)
Rais'd with both hands his sword, his sword fell strong,
And on the fated Helme the fauchion rung,
The haughty Tartar felt the stunning blow,
And bow'd his helmet to the saddle-bow;
Had not enchanted fire the metal try'd
His cloven skull had fell on either side.
f. 56, v. Now hung the Pagan's fauchion o'er his Crest.
And aim'd at once to cleave him to the breast;
Zerbin the threaten'd death with caution ey'd,
His Steed obey'd the rein and sprung aside,
Yet fell not now the pond'rous sword invain,
But edg'd with fury, split the shield in twain
And pierc'd his Arm; thence glancing to his side,
Drove through the steel, forth gush'd the sanguine tide.
But in no part could Zerbin's arm prevail
For not one dent imprest the Pagan's Mail
While many a gash had Zerbin's armor stain'd,
His helme was split, no shield his arm sustain'd,
His less'ning strength pour'd forth at ev'ry wound,

And ebbing Life impurpled all the ground,
Though scarce his spirits could his limbs uphold,
In undiminish'd force his heart was bold.

The trembling Isabella pale & wan
Now wing'd with fear to Doralice ran,
Fair Doralice's Love the Pagan rul'd,
And as she will'd his Anger burn'd or cool'd;
The tim'ious Dame with tears her aid implor'd,
To part the fight and stay the hanging sword.
The courteous Doralice gave consent,
For she too trembled for the dread event;
Peace she commanded, & a peace was made
And Isabella sheath'd her hero's blade;
So Zerbin follow'd where she led the way,
And undetermined left the dang'rous fray.
No[1] life-preserving cares employ'd his mind,
He burn'd for Durindana left behind,
Till time allayd the feaver of his heart;
Then of each wound he felt the bitter smart
And each wound rack'd him with such raging pain
That scarce his limbs could feeble life sustain.
f. 57. Weak, pale and fainting now the rein he stays,
And on the ground his drooping body lays
Near a cool fountain's side. O ruefull maid,
All Comfort's vain, invain you call for aid;
Far many a league the busy city lyes,
Remote from human skill, forlorn he dyes;
No learn'd Physician shall his death retard,
Mov'd by kind pity, or more kind reward!
What shall she do? the tears a passage find,
She curses fortune, calls the stars unkind.
"When my tossed Ship (she crys) the storm obeyd
"Why was I not beneath the billows laid?

Zerbin at this his languid head uprears,
His feeble eyes beheld her gushing tears,
And in those tears more tender pain he found,
Than in the torture of his deadly wound.

"And will my Love her Zerbin's fate deplore
"When these weak eyes shall see thy charms no more?
"What's the last pang of death to that I prove
"To leave without a Guardian her I love
"Thus in these dang'rous wilds? my latest breath
"I could resign in peace, and smile on death
"Wert thou but safe; far from this savage place,
"And dye with joy thus gazing on thy face.
"But how can this severer fate be born,
"To leave my Treasure thus expos'd, forlorn,
"To leave thee thus? By those bright eyes I swear,
"By those sweet Lips, and by that gracefull hair
"Which first engag'd my heart, oerwhelm'd with woe
"I sink into the dreary realms below,
"Where when I think thee left to grief, to fear,
"Not Hell's worst pains will equal my despair.

[1] The poet begins here to follow Canto 24. st. 75 ff. of the original.

These his fond words her heaving bosom stung,
With look enamour'd o'er her Lord she hung,
f. 57, v. Then clasp'd him fainting to her throbbing breast,
And fervent kisses on his lips imprest,
Upon those lips where now no crimson glows,
All pale and faded like the gather'd rose.
The rose that never knew the Season's pride,
But sickned on his stalk and op'ning dy'd.

"Think not, my Love, (she cryd) I here will stay
"When my dear Zerbin's Spirit flits away
"Fear not for me, with thee I'll take my flight
"To the clear realms of day, or depths of Night.
"Dart forth, my Soul; together let us soar,
"Together mount to Joys, to part no more!
"Soon as thy closing eyes be barr'd from day,
"My Life in gusts of grief will force its way;
"If sorrow fail; This Sword my Soul shall free
"To mingle in immortal Love with thee.
"O may some pious stranger tread these plains,
"And view with weeping eye our cold remains,
"One grave perhaps these bodys shall confine
"And ev'n my smallest dust be mixt with thine!

So saying, oer her dying Love she hangs,
Warms him with Kisses in his latest pangs,
Upon his trembling lips in transport lyes,
And drinks his vital Spirit as it flys.

Collecting all at once his fault'ring breath.
Zerbin thus spoke before the gasp of Death.

"O Let my Angell hear this last request;
"By all the sacred vows you first profest
"When for my sake you left your native land,
"(Nay, I command you, if I may command)
"That no rash insult to thy life be giv'n
"But with firm patience wait the will of Heav'n
"And never, never from thy thought remove
"Thy faithfull Zerbin, and his matchless Love.
"Heaven will protect thee. — Further speech he try'd,
But on his tongue the broken accents dy'd
f. 58. As[1] oer the wax-spent torch with doubtfull[2] rays
The glimm'ring light now swells and now decays,
If some new taper touch the hov'ring fires[3]
It kindles as the trembling flame expires.[4]

How Isabella shall thy grief be told
When Zerbin lay extended, pale and cold
Lock'd in thy clasping arms? Herself she throws
On her dead Lord; a stream of sorrow flows
And baths the purple wounds; woods, hills & Skys
Resound her bitter groans and piercing crys;
She beats her breast her glowing cheeks she tears,

---

[1] For this and the next three lines the original (Canto 24, st. 85) has merely E finì come il debol lume suole, Cui cera manchi od altro in che sia acceso.
[2] glimm'ring. [3]. dying fire. [4] This line is substituted for another which is struck out, viz. *Upon another point the blaze aspires.*

Plucks up and scatters wide her golden hairs,
O spare thy locks, thy savage hands restrain;
Nor fondly call thy Zerbin's name in vain!

Now mad with grief she drew the pointed Sword,
In this one deed forgetfull of her Lord;
Deep in her bosom had the steel been drown'd,
Had not a holy hermit stay'd the wound;
Who at his wonted hour his thirst to slake,
Sought the refreshment of thy crystal lake.
She heard the doctrine of the reverend guide,
Heav'n with persuasive power his words supply'd,
Faith taught her patience and a soul resign'd,
And to celestial hope improv'd[1] her mind
She saw the vanity of earthly joy,
A passing shadow and a fading toy,
And strait resolv'd (such faith, such hope was given)
To dedicate her lifes remains to Heaven.

But could she Zerbin from her heart remove?
Alive or dead, she could not quit her love.
Where're her lot is cast, she'll Zerbin bear,
And on his ashes drop a daily tear.

The holy Hermit lent his pious aid,
And the lank body cross the Palfrey laid;
Then march'd they on with solemn pace & slow
Through the long desart wood in silent woe.
f. 58, v. The cautions Father turn'd not to his cell;
Such charms might make the coolest blood rebell;
He knew[2] his power, who had his virtue try'd,
Nor dares in prudence nor in Age confide.

Where the brown mountains thymy odours breathe,
And overlook Marsilia's shores beneath
A stately Monast'ry its[3] turret's rears
Where Dames devote their life to Priests & prayers
Thither they journey'd but through ways untrod
For with adventures swarm'd the common road.
At[4] length advancing with full speed, from far
They spyd a furious knight that menac'd war,
Nearer and nearer still the Terror drew,
And now insulting Rhodomont they knew.
In pensive beauty when he saw the Dame,
Soften'd to love in courteous guise he came,
And in his gentlest voice address'd the Fair,
Enquir'd her State, and why that sad despair.
She told him how she past a life of cares,
And how she vow'd to heav'n her future years.

The haughty Pagan who all Faith defy'd
Thus with vain mock and scornfull smile reply'd.

"With justice is the Miser sinfull found
"Who hides his golden treasure in the ground
"Not his own pleasures are from thence supply'd

---

[1] exalts. [2] knows. [3] her. [4] This and the following lines follow Canto 28, st. 95 ff. of the original.

"And its just use to all mankind deny'd.
"In Dens are monsters bears and Lions pent
"But why confine the Fair and innocent?

The pious Hermit trembled while he spoke
Lest his fair Novice should her Vow revoke
And like a Pilot kept her in the way;
Lest adverse tempests blow her faith astray
He places heavenly banquets in her sight,
The Joys of Angells and the realms of light.

The[1] Pagan who despis'd his Christian Schemes,
As idle legends and Monastic dreams
f. 59. Attempts to still the Father's zealous tongue,
The Father prov'd his Lungs and zeal were strong,
Louder and louder the good end pursu'd
Till the proud Pagan's patience was subdu'd.

Now burn'd[2] his fury, on the Priest he flew,
And by the beard his hoary reverence drew,
Rage gives him strength, he tuggs his silver hairs,
And from his chin a grasp of wisdom tears.
Then, close as pincers join, his throat he strains,
And lifts the sprawling Preacher from the Plains,
High oer his head in rapid wheel he's tost
And flung aloft in middle ocean lost.

The Priest remov'd, no more his Fury burn'd
With courteous eye he to the Lady turn'd
Who stood dismay'd & pale; he bow'd, address'd
And thus in Courtier's phrase his Love profess'd

"My Joy, my Hope, my Charmer, Angell fair,
"Life of my life, and all my Soul holds dear!

Disdain and wonted pride his heart forsook,
And his eye languish'd with imploring look,
No ruffling Force shall discompose her charms.
Who meets a willing Beauty in his arms
Heightens his transport. Still with tender Art
He strove to gain on Isabella's heart.
When the chast Dame the horrid place survey'd
Desart and wild, remote from human aid
Not[3] the young Lamb more dreadfull dangers awe,
When underneath the sportive Tyger's paw.
Lest brutal rape her spotless vertue stain
She casts her cautious eye around the plain
And meditates escape resolv'd[4] to dye
And never[5] with his base desires comply.

O hapless Zerbin, couldst thou see her now,
Her Love sincere, her unrepented vow,
f. 59, v. How would it glad thy soul? She'll force despise
And with unsully'd Virtue mount the Skys.

---

[1] Here the poet begins to follow Canto 29, st. 5 ff. of the original. [2] rag'd.
[3] In the original (canto 29, st. 10) the simile is different: Qual topo in piede al gatto.
[4] prepar'd. [5] Nor ever.

Now with desire the Pagan's Looks rebell,
How shall weak Woman stronger Man repell!
He glows he burns her honour to destroy
To grasp by violence the secret joy.
How shall she save her fame, what arts invent
What wile shall guard her from the foul intent!
Thus boldly resolute she sav'd her Fame,
And latest Ages shall adore her name.

Soon as his civil continence gave way
And his eye menac'd with enamour'd ray,
When looks and Actions spoke his inward fire,
And Force prepar'd to gratifye desire,
Thus spoke the pensive Dame.[1] "My honour spare,
"May my chast Vow no sudden insult fear,
"So shall the Curtesie be doubly paid,
"And lasting gratitude my guardian aid,
"Resolve the transient moment to despise,
"Protect me, and accept a solid prize;
"Think, courteous knight, the world with Beauty swarms,
"Think, thou mayst satiate Love with willing charms,
"A thousand Eyes with keener radiance glow,
"But I alone this secret can bestow.
"A Plant I know; I saw it in the vale
"As I past by; with rue, & ivy pale
"Let it be mingled; burn a Cypress brand,
"And let it oer the blaze fermenting stand;
"Then let unblemish'd fingers press the juice.
"Great are its virtues, wonderfull its use;
"Who three times in it baths shall fire endure,
"And from the sword his harden'd skin secure.
"Let each revolving moon a Bath supply,
"For in one moon its secret virtues dye:
f. 60. "May I this day the wondrous charm provide
"So shall the liquor and my faith be try'd,
"Nor let my Lord the profer'd boon despise,
"For Europe's conquest is a meaner prize.
"But in return, swear by thy Faith profest
"Nor word nor deed my Honour shall molest.

He longs to brave unhurt the hottest wars
Like Cygnus and Achilles proof from scars;
Intent upon the Gift, the Pagan swore
To keep with strictness all she ask'd & more,
And he with strictness will his passions rein,
And keep his Oath, 'till he the gift obtain,
But that obtain'd, no more his Oaths shall bind,
No conscience checks an unbeliever's mind;
A Thousand times he promis'd, swore, and ly'd,
For he the saints and King of Heaven defy'd.

O'er the brown mountains and green vales they pass;
She culls with[2] curious eye each tuft of grass
The Pagan followd close his lovely guide.
Her search with various roots and herbs supply'd,
Backward to seek the humble shed she fares,

[1] maid. [2] *with* repeated by mistake.

And for the peril of the night prepares;
Around the boiling herbs the Cypress flame
Ascends, still Rhodomont observes the Dame.
To speed the hours, he calls his trusty Squires.
The heat, the steam, the smoke, the smoth'ring fires
Awake their thirst, they drink, they joke, they laugh,
And Grecian wine in mighty Goblets quaff.
(Two Casks his Squires had seis'd as lawfull prey,
From certain Merchants trav'ling on the way)
Soon ev'ry object doubles to their eyes,
The reeling Cave in rapid circle flys
For by their Prophet Africk's Sons are taught
Never to taste the grape's inflaming draught.

Meanwhile with carefull hand the busy dame
The boiling Cauldron lifts from off the flame,
f. 60, v. "Bespeaking thus the knight; Let proof ensue
"Let proof demonstrate that thy Servant's true
"Let the strong virtues of the Charm appear
"Nor let Suspicion banefull poyson fear,
"But lest my Lord in guilefull words confide,
"May my anointed neck the test abide,
"With this I bath me, lift thy sword on high,
"I dare secure the heaviest blow defye.

So saying on her head the juice she throws,
The streaming liquor down her bosom flows.
She stretch'd her[1] naked neck, as undismay'd;
The drunken Saracin the wine obey'd,
Wine that can render wit[2] & wisdom vain,
And banish caution from the prudent brain.

High blaz'd his sword, swift fell the fatal wound,
The sever'd head dropt gasping on the ground,
That gracefull head, where Love & beauty reign'd
Lept from its bounding trunk with blood distain'd
Warm Life still gurgled in the rattling throat,
And Zerbin's name was her last dying note.
To meet her Lord thus fled she to the Skies,
The Pagan stood amaz'd in fixt surprise.

O Spotless soul, who to support thy truth
Couldst life forgo, and all the spring of youth,
Go hence in peace, ascend to realms above,
Seize thy reward of everlasting love,
O may my verse thy virtuous deed record,
And be thy name in future times ador'd;
Go hence in peace, and ev'n in latest days
May emulating Dames thy virtue praise.

II.

The Story of Fiordispina.

f. 61. Ricciardetto relates the Story to Ruggiero who had sav'd him from being burnt. from the 25th Book of Ariosto.

As on a time my warlike Sister strayd
Pensive, along a neighb'ring forest's shade,

[1] Immediately after this *neck* is struck out. [2] strength.

A Band of Saracens the wand'rer found,
And on her unarm'd head drove deep[1] the wound.
To stanch the gushing blood,[2] the Surgeon's care
Clipt short the tresses[3] of her mantling hair.

Soon as the wound was heal'd; the Martial Maid
Her tender limbs in shining Mail array'd;
Then forth she rode, to brave the bold in fight,
And seek Adventures fair like hardy knight.
Sunk with the labours of the[4] sultry day
As by a fountain's side she takes[5] her way,
The Shade's sweet cool, the stream, that murm'ring flows,
Invite her drooping soul to sweet repose;
No more the helmet's weight fatigues her head,
And in kind sleep she prints the grassy bed.

It chanc'd a Princess of the blood of Spain,
Diana-like, with all her hunting train,
Pass'd near the slumb'ring Maid, in quest of Game,
(Fiordispina was her Royal Name)
f. 61, v. When she the sleeping Bradamante spyd
With the broad sword depending at her side,
Her Limbs in steel encas'd; Her cheated sight
Believ'd her, (what she wish'd) a youthfull knight.
O'er her fair face her eyes with pleasure rove,
Till in her breast she feels[6] the dart of Love.
Rise, rise (she calls) the chase forbids delay.
(Yet if all[7] Spys were gone,[8] she fain would stay)
But she no more the Horn's strill voice obey'd,
Intent on other Game, far off they strayd;[9]
The distant Hunters crys were spent in air,
Close was the twilight wood, no witness near:
Soft Speeches, tender Actions spoke her flame,
And Looks that hinted what she fear'd to name
Her burning sighs, her eyes that glow'd with fire
Own'd how her heart consum'd with strong desire;
Now she look'd pale, then blushes warm'd her look,
And bold with Love a hasty kiss she took.

My Sister well devin'd the thing she meant.
But how shall Woman Woman's wish content?
Then thus she reason'd. 'Tis a gen'rous part
To show her the mistake to cure her heart
'Tis better far be found a courteous Maid,
Than thought a coward Man, of Love afraid;
And well she might that wise conclusion draw.
For he's a coward, a meer man of Straw
Who, nigh his Lady ripe with nect'rous juice,
Insipid sits, forgetfull of her use;
And like the Cuckow, sluggard of the Spring,
Talks his dull lesson oer with dangling wing.

---

[1] To complete the sense I have retained here *drove deep*, although it is struck out in the Ms. The poet then wrote *descends* above the line but struck that out, too. He made a third start with *they* which he left in by mistake.

[2] gaping smart. [3] her gracefull length. [4] Wearied with toil beneath a. [5] took. [6] felt. [7] her. [8] *near* and *nigh* successively struck out. [9] Immediately after this the following line is struck out in the Ms.: Close was the twilight wood, no witness near.

In courteous guise she strait the Fair addrest,
And to restrain her flame, her sex confest.
That, like Hippolita she fame acquir'd,
Or by Camilla's brave example fir'd,
f. 62. By war she glory sought in foreign lands,
And pois'd the Shield and spear in infant hands;
Arzilla gave her Birth whose Towers command
The winding Seas that[1] wash the Afric sand.
But nought avails this tale. Th'enamour'd Dame
Still in her bosom feels the former flame,
So deep Love's arrow pierc'd; my Sister's face
Lost not by this confession one sweet grace,
But still her Air and Mien new charms reveal.
No sudden cure the Wounds of Love can heal.
When she beheld her in that manly vest[2]
Imagination told her all the rest;
But when she thought her Woman, sighs ensu'd
Groans swell'd her breast, and tears her cheek bedew'd.
What harden'd heart could hear her thus complain
Whose pity had not wish'd to share her pain?

Was euer grief like mine! O wretched Maid!
All other Love can be with Love repay'd,
Whether a licenc'd or a guilty flame,
All gain their ends with honour or with shame,
They know to crop the rose from off the Thorn;
Without reward my Torment must be born.
If at my happy State, O Love, you pin'd,
And to my heart some desp'rate ill design'd,
Whence is thy cruelty so furious grown
To give me pangs to wretched Nymphs unknown?
If[3] never among Man or Beast was found
That female e'er for female felt the Wound
Woman was never fair in Woman's Eyes
Ewes seek not Ewes, and Does sleek Does despise.
Am I alone, in earth, in Sea or Air,
Destin'd the Wretch these burning pains to bear?
Or dost thou this unhappy flame foment,
To show thy Tyranny in full extent?
f. 62, v. The wife of Ninus gain'd her impious Aim
Who with her son indulg'd th'incestuous flame
Myrrha her father's Love by stealth enjoy'd,
The Cretan Dame a dewlapt Bull[4] employ'd,
They by disguises could their wish obtain.
My Love is Madness, for my Love is vain.
In a carv'd Cow[5] Pasiphae hid her shame,
Others tryd diff'rent Arts, their end[6] the same,
Though Skillfull Dædalus should hither fly
Not all his Power could this strong knot untye
By the more potent hand of nature wrought
And against Nature, human force is nought.

Thus wails the beauteous Dame, and in despair
Hor bosom beats, and rends her flowing hair,

---

[1] which. [2] bold attire. [3] *Mong* struck out at the beginning of this line.
[4] a Bull's strong nerves. [5] wrought Bull. [6] view.

To see her grief, my Sister shares her pain
And trys to cool her rage, but trys in vain
No tender Speech her ardent heart relieves
The more she sooths, the more the Princess[1] grieves.

Now glow'd the western sky with streaks of fire,
And falling Dews persuade them to retire,
Come then, Fair Maid, (she crys) not far away
My castle stands; there ease the Toils of Day.
Onward th[e]y past, 'till to those Gates they came
Where you preserv'd me from th'expecting flame.
They Enter,[2] she to all presents her Guest,
And all with kind salute the Fair carest.
In female Robes[3] she strait her Shape[4] array'd,
Lest other hearts might be, like hers, betray'd;
For since her Mien no real Joys could grant,
Who would chuse Scandal, and the Pleasure want?
And if a Man's disguise had rais'd the flame,
Perhaps her native dress might quench the same!
The Partner of her Bed her Guest she chose
But longing sighs and Plaints deny'd repose.
f. 63. If a short slumber chance to close her Eyes,
Fancy awake her utmost wish supplys
She then experienc'd joys neer tryd before
And Bradamante seemed a Man all oer,
Thus as in broken rest the sickman turns,
When on his tongue the droughty feaver burns
Imagination cools his thirsty dreams
With rills, brooks, rivers and abundant[5] streams.
She wak'd and soft her hand she gently laid,
But found it all a dream. Unhappy Maid!
How fervent were her prayers that tedious night
How did she call the Gods to do her right!
By[6] Tokens palpable O grant my Prayer
Into the better Sex convert the Fair.
Then soft she stretch'd her curious hand again
But found alas that all her Prayers were vain.

Thus past the Night, till Phœbus waken'd Day,
And rais'd his silver head above the Sea,
They rose. Who now her mighty griefs shall tell,
When the Fair Maid prepar'd to bid farewell?
Her ready Groom a prancing Gennet brought
With Gold the furniture & trappings wrought,
A Garment which with richest art she wove,
All these she gave, as witness of her Love.
The Courteous Dame conducts her on the way,
Adieu, she cryd; yet prest her still to stay;
They part. Awhile she pensive stands & mourns
Then to her Palace wishfully returns.
My Sister Valleys, Hills & forests crost
Retiring Mountains in the clouds were lost
Thus her swift Palfrey fleet as rapid[7] wind
Reach'd Montalbano e'er the day declin'd.

---

[1] she. [2] There ent'ring. [3] dress. [4] Limbs. [5] oerflowing. [6] After this word *palpable strong* struck out. [7] passing.

What gladness in our mother's bosom sprung!
What shouts of joy through all the Castle rung!
f. 63, v. Long in her absence, we her Death deplor'd,
A Daughter, Sister, is to Life restor'd!
Her Helm unlac'd, we wonder to behold
Her shorten'd hair, which whilom round was roll'd
In ribband braided; some with curious eyes
Survey her robe enrich'd with foreign Dyes.
We learn with pleasure her adventures rare,
The desp'rate wound that caus'd her loss of Hair,
And how beside the murm'ring fountain laid,
Her martial Dress deceived the Royal Maid
How mid the secret wood they stray'd alone
And how the Princess made her passion known,
How when the Partner of her Bed she griev'd
'Tis pity such warm Love should be deceiv'd!

In Saragossa I the Dame had seen
And then her beauteous Eyes, her face, her Mien,
With Joy, with pleasure fill'd my captive mind,
But all Desire was not to sight confin'd.
He who his Love can without hopes foment
May with a Dream or shadow be content[1]
So strong her image in the tale was found
It reach'd my heart & touch'd my former wound
With hopes at first Love fed the kindling fire,
And now again Hope waken'd with desire.
Desire now taught me to supply my want
To gain all I could ask & she could grant.
How can Success on open minds attend?
'Tis well dissembling fraud that gains its end.
So like my Sister was my face, my make
The most discerning Eye might well mistake,
Why should th'enamour'd Dame more knowing prove?
O favour the disguise, kind God of Love!
Shall I or shall I not attempt her charms?
Fortune assists the Bold in Love & arms,
I ask'd no counsell, for I sought no aid.
But the strong dictates of my soul obey'd.
Sudden in Bradamante's armour drest
Her well-known robe, her shining helme & crest,
Her steed I mounted, prick'd it oer the Lawn
Nor waited 'till the rosy morning's dawn.
Along the darksome night Love leads the way,
When Beauty calls a moment is delay.
Impatient to her Palace Gate I came
Eer in the Deep the Sun had quench'd his flame,
f. 64. How did each Servant fly the news to bear!
Who with it first shall greet the Royal fair?
Who tells it first a due reward shall gain,
And grace & favour in her sight[2] obtain.
They saw the self-same Steed the day before
They knew the Garment, & the Helme I wore
Like you deceiv'd, each hasty Servant spys
In my smooth feature Bradamante's eyes.

---

[1] The twelve lines following this are written in the margin. [2] eye.

Fiordispina wing'd with pleasure came[1]
Her[2] sparkling Eye confest her inward flame,
In ev'ry action was her soul exprest:
How did she greet me! how my hand she prest
Then round my neck her eager arms she flings,
With sweet embrace, and to my Lips she clings.
Then, then Love's arrow took the surest aim,
Through ev'ry vein shot quick the tingling flame.
Now hand in hand she to my chamber leads,
Nor calls the Duty of officious Maids,
Pleas'd with the Labour, she forgets her pride,
Disarms my Legs & lays my helme aside.
From her own ward-robe a rich Gown was brought,
With all the cost of proud embroid'ry wrought,
With this she gave my Shape a female Air
And in a golden wreath confin'd my Hair.
My Eyes I turn'd with coy & modest Art
And Ev'ry gesture play'd a woman's part;
My Voice (which had perhaps the fraud reveal'd
Was in affected shriller tone conceal'd.
And now into the publick Hall we came
Where many a knight, & many a courteous Dame
Paid[3] us all[4] honours due to royal State,
The due Civilitys return'd; we sate.
The frequent glance of gallant Knights I caught,
Whose Eye lascivious spoke their wanton thought
f. 64, v. On me, alas! your glance is idly thrown
All is not, as ye wist, beneath the Gown.
The Night was far advanc'd; they clear'd the Board,
Which all the Daintys of the Season stor'd.
How joy'd I when the ready Dame propos'd,
What I with fear & trembling had disclos'd!
Come let's retire, with tender voice, she say'd,
Once more repose the Partner of my Bed.
Her Ladys, Maids, & Pages now were gone
And I with all my wishes left alone,
Undrest, in bed; the Tapers blaz'd like day;
Wert thou prepar'd? why then this cold delay?
But lest Surprise (to find tho Signs of Man)
With Shrieks might wake the house, I thus began.

Wonder not, Princess at this sudden view,
That I who lately bid a long Adieu,
So soon return. Had I the Power, the Art
To cure the love-sick feaver of thy heart
I ne'er had left these hospitable Towers
But to thy joys devoted all my hours,
But when I found my presence give you pain,
I parted, ne'er to see these Walls again.
But chance or thought misled me, as I past
Amidst a wood whose paths thick shrubs oercast,
A female scream from out the Thicket came,
With hasty stride I sprung to save the Dame.
Lo on a Bank a furious Fawn I spy'd
Below clear waters form'd a spatious tide.

[1] joy advanced. [2] The line began with *From every Look ex......* but this was struck out. [3] Receiv'd. [4] with the.

The Savage Fisherman a Naiad took
Who with smart anguish flounder'd on his hook
Near to the Shore he drew the dying prize
And view'd the dainty feast with greedy eyes.
Thither I sped, & aim'd a fatal wound.
The Brutal Monster fell & bit the ground.
f. 65. Freed from the snare, the Nymph with sudden glide
In the mid Lake arose, and thus she cry'd.
O valiant knight, this Deed shall be repay'd
Invain thou hast not lent the wretched aid.
Know then, the Nymph of all this Lake I reign,
Ask all thy wishes and thy will obtain.
O'er ev'ry Element my Power extends
And wond'ring Nature on my Nod attends,
With freedom make demand, I grant the Boon
From the pale Sky I'll draw the list'ning Moon
Fire freezes at my charms, the Sun I stay,
Air hardens, and the reeling Earth gives way.

I ask not[1] mighty Nations to command
Nor to grasp treasure in a Miser-hand,
I ask nor Strength, nor virtue, nor Renown,
From ev'ry war to bear the lawrell Crown.
All Obstacle, sayd I, Fair Nymph, remove
And teach me gratitude to her I Love;
I dare no farther my Desires explain
O may not now thy Skill, thy Power be vain;
I ask no more. The Nymph no answer gave,
But sudden dips beneath the crystal Wave
Then spirting oer my face th'enchanted stream
I found myself quite chang'd (as in a dream)
I see, I feel, in vain my Sex explore,
Signs gave me proof I Woman was no more.
And could I not even now the Truth produce,
I grant Suspicion might my words accuse.
As in the weaker Sex I felt the flame,
My duteous Zeal unchang'd, still burns the same.
This instant then my ready power employ
Give the sweet signal, I obey with joy.
Then oer my Side her glowing hand she threw
And fully was convinc'd, that all was true.
f. 6 5. As one whose heart is check'd[2] by strong despair
Of eer possessing what his soul holds dear
The more he sigh'd and groan'd & wept & pin'd,
If he by chance his utmost wishes[3] find
Still more he grieves, he cannot Time regain,
For all his former life was spent in vain.
Thus lay the Dame confus'd in deep suspense
Though often try'd, yet scarce believ'd her Sense
And though her touch & Sight the truth explore,
Dreams had deceiv'd her touch & sight before.
But still the[4] Dame sincerer[5] proof requir'd,
That all was real which her Soul desir'd.
If these be dreams, O God of sleep, she crys,
From the dear vision may I never rise.

[1] After this word *treasure* struck out. [2] rein'd. [3] After this word *should* struck out. [4] After *the* the poet struck out *wishing*. [5] more.

The Lady[1] not too[2] nice, her passion strong,
I know, like her, you think the story long
Nor Drum nor Trumpet did the prelude play
To the warm onset of our am'rous fray,
But murm'ring kisses like the billing Dove,
Mark'd ev'ry action in this field of Love.
If Sighs and plaints last night her bed possest
Twas now all joyous talk & pleasing jest;
Close as Acanthus leaves wreath'd[3] Columns bind,
So arms with Arms & Legs with Legs entwin'd.

So secret were our joys, Moons roll'd away
And lost in pleasure ev'ry night we lay
At length our close intrigue was learnt by Fame
It spread, & to her royal Father came,
You whose strong Prowess made the croud retire,
And sav'd me from the rage of piles of fire,
Well know the rest. But let me never know
The dreadfull Torments she must undergo!

---

[1] Dame. [2] over. [3] the wreath'd.

University of Tennessee. J. Douglas Bruce.

Zur ersten englischen Don Quijotiade.

(Archiv CXXII, S. 310.)

Nachdem ich die Satire Robert Antons zum Druck übergeben hatte, stieſs ich auf einen kleinen Ritterroman der Shakespearezeit, dessen genauer Titel lautet: *Pheander, the Mayden Knight, Describing his Honourable Travailes, and hautie attempts in Arms, with his successe in love. Enterlaced with many pleasant discourse, wherein the grauer may take delight, and the valiant youthfull be encouraged by honourable and worthie aduenturing, to gaine Fame.* Nun führt Robert Antons burlesker Held auch den Namen Pheander the Mayden Knight, und es kann keinem Zweifel unterliegen, daſs Anton neben den Archiv CXXII, S. 310 angeführten Werken auch obigen Roman treffen wollte.

Dieser Roman ist seinerzeit mehrere Male gedruckt worden, jetzt aber nur noch in sehr wenigen Exemplaren vorhanden: 1) eine Ausgabe von 1595 und 2) die vierte Ausgabe von 1617 befinden sich in Britwell Library, 3) eine Ausgabe von 1661 in Bridgewater House. Durch die Güte des Besitzers von Britwell Castle, S. R. Christie-Miller, Esq., war es mir möglich, das Werk dort zu studieren, wofür ich ihm auch an dieser Stelle meinen Dank ausspreche.

Die Ausgabe von 1595, gedruckt von Thomas Creede, ist unvollständig erhalten. Die beiden Ausgaben von Britwell sind aber, soweit der Text von 1595 reicht, nur wenig verschieden. Die ältere Ausgabe hat keine Kapitelüberschriften wie die jüngere, die bei Bernhard Alsop erschienen ist. Am Text hat die Ausgabe von 1617 aber nichts geändert, nur sehr selten fand ich einmal ein Wort geändert.

Als Verfasser nennt sich in beiden Ausgaben unter der Vorrede Henry Robarts, der noch die vierte Auflage wohl selbst besorgt hat; er fügt seinem Namen daselbst bei: *From my house, near All-gate, London this 12. of February, 1617.*

Die Ausgabe von 1595 widmet das Werk *To the Right worshipfull true professor, follower of Armes, and marshall discipline, the Renowmed Captaine, Thomas Lea,* unter welchem wir offenbar den bekannten Freund des Lord Essex zu verstehen haben, der mit diesem auf dem Schafott endete. — In der vierten Auflage

schickt der Verfasser eine Widmung an *the Worshipfull Rawleigh Gilbert, Esquire, Sonne of the late most honorable, and famous knight of his time, Sir Humphrey Gilbert of Comptoune, in the Country of Deuon* voraus. Sir Humphrey ist eine bekannte Persönlichkeit; er war der Stiefbruder von Sir Walter Raleigh und wie dieser ein berühmter Seefahrer. Von seinem Sohne ist nichts bekannt. Für Robarts ist merkwürdig, daſs er sich bezeichnet als 'sometime his [Sir Humphrey's] Servant'. Ferner sagt er, daſs er auch dem Bruder seines Gönners verpflichtet sei, und nennt ihn 'your famous brother', obwohl dieser keinen Platz im *Dictionary of National Biography* gefunden hat. Schlieſslich möchte ich folgende Stelle zitieren, die für Robarts' Leben noch von Interesse sein könnte: *I have aduentured to present you with this Historie written in my travels at Sea, being sundry times employed by Gentlemen of honourable account, and famous for their services done.*

Für die Geschichte des englischen Romans, die noch zu schreiben ist, bleibt nun die Tatsache interessant, daſs dieser Roman eine so unverhältnismäſsig groſse Zahl von Auflagen erlebte. Im Hinblick darauf sei es gestattet, den Inhalt hier anzudeuten.

Dionisius, der Sohn und Thronfolger des Königs Manpelious von Numidien, hat von der Tugend und der Schönheit der Nutania, der einzigen Tochter des Königs Philarchus von Thracien und dessen Gemahlin Alinda, gehört. Der Prinz gibt sich ganz und gar der Melancholie hin, meidet seine intimsten Freunde und wird schlieſslich krank. Darüber grämen sich nicht allein seine Freunde am Hofe, sondern auch *the Commons ... that in short time theyr louely countenances were so much altered that neyther pleasing looke, nor chearefull word was to be obtayned from them.* Und ähnlich ergeht es seinem Vater und seiner Mutter: *such extreamity likewise assayled them, that the learnedst could not iudge the difference between them.*

Der Herrscher von Thracien hört von dem Kummer in dem ihm befreundeten numidischen Königshause und schickt eine Gesandtschaft dorthin. In derselben befindet sich ein Edelmann Cariolus, der in Gegenwart des kranken Prinzen die schöne Nutania preist, worüber der Prinz wieder in starkes Nachsinnen verfällt und schlieſslich glaubt, er müsse sich an Cariolus rächen. Aber in einer längeren Rede mit sich selbst kommt er zu dem Schluſs: *The begger is as subject to amorous passions as the Prince,* und resigniert klagt er dann: *Longer maist thou smother thy griefe, which may cureles consume thee: fire suppressed burneth with more vehemencie, and love concealed, consumeth the intrals and slayeth remedilesse.* Als Cariolus sich bald darauf bei dem Prinzen zu einer Partie Schach anbietet, steht Dionisius zum erstenmal wieder auf (*whiche he had not done long before, but for necessitie of*

making his bed). Mehrere Partien verliert der Prinz, als aber Cariolus wiederum ihm die Königin genommen hat und nun seinen König bedroht, schlägt er ihm das Brett auf den Kopf, faſst ihn an der Kehle und schreit: *Villain, ... shamest thou not, to robbe me of my Lady, may Love, my life, and soules comfort, but to my teeth must checke me therewith in my owne Country. Base fugitive, thou shalt beard me no more ther with, for by thy miserable death, will I recover to my owne possession, my Love, my Lady, my Queene, yea in dispight of thy head, Nutania shall be thy mistresse, sweet Princesse, the onely sovereigne of my thoughts.* — Cariolus glaubt, der Prinz sei verrückt geworden, und verläſst wütend und racheschnaubend das Zimmer. Barnardine, der alte Erzieher des Prinzen, will vermitteln, erhält aber beinahe selbst von dem Prinzen Prügel. Der Prinz macht sich nun bald selbst starke, maſslose Vorwürfe: *Will not the fowles of the ayre, soaring over thy head, as thou walkest, crie out, ungrateful Dionicius, thou wouldest have murthered thy friendes: each creature that God hath made, wil exclaime thee for this evill, following thee with cryes of horror, to thy everlasting reproach.* Er will Hand an sich legen, die Edlen aber, die zur Beschwichtigung des Konflikts hereingetreten sind, besänftigen ihn und bringen ihn zu Bett, *'where with solemn musicke they procured him to sleepe.'* — Cariolus hört dann von der Reue des Prinzen, nimmt versöhnt Abschied von ihm, *'who manifested his griefe by the abundance of sighes which he powred foorth,* und scheidet schlieſslich als sein *'Amico'.*

Der Prinz sieht seinen Zustand selbst als bedenklich an, verschafft sich so viel Juwelen und Geld, als er nur kann, und verläſst sein Land in der Maske eines Reisenden, die er bald für die eines Kaufmanns vertauscht. Am Hofe groſse Trauer über das Verschwinden des Prinzen; am tollsten beträgt sich der alte König; er gibt sich schuld, daſs er seinen Sohn nicht besser erzogen hat, und beschlieſst: *Wherefore in sorrowing for thy sinnes, and that God may shew his mercy vpon thy kind Countreymen, sorrow for thy fopperie, and abiuring thy selfe from Kingdome, Wife, and Countrey, betake thee to some vnknowne place, where thou mayest spend the remainder of thy ouerworne yeere, in contemplation of thy sinnes, so may that God of all mercy which neuer turneth his face from the penitent, receiue thee to his grace, and restore thy sonne, calling him from his youthfull desires, to become a comfort vnto those which withe many salt teares, and hearts full gored with sorrow, bewayle his absence.*

Der Prinz kommt in Thracien an, wo er als Kaufmann lebt, *imployed his stocke by Brokers to great benefite, which he bountifully spent.* Er macht sich dadurch an die Höflinge heran, die ihn an den Hof bringen. Nun hatte Mustapha Corienia, der jüngste Sohn des Kaisers von Konstantinopel, um die Hand der Nutania

angehalten, war aber abgewiesen worden, *being a Pagan* (*although honourable*). Dionisius, der sich den Namen Pheander beilegt, erbietet sich dem König als Helfer in der Not. Der Kaufmann wird von der Tochter des Königs zum Ritter geschlagen mit dem Titel 'The Mayden Knight' und erhält von ihr eine *most beautiful scarfe, beseeching him to weare it for her sake, wishing all happy future to his attempts.*

Ein Bote des Türken meldet, daſs sein Herr unter der Bedingung vom Kampfe Abstand zu nehmen sich erbiete, wenn ihm Nutania als Konkubine überlassen werden würde, und *when he shall have taken the flower of her virginitie, give her to the basest villain in his camp.* Pheander erhält darauf die Erlaubnis, die Feinde anzugreifen. In dunkler Nacht überrascht er mit 500 Rittern die Wachen, tötet sie und gelangt in das Lager der Feinde, wo sie ebenfalls viele Tote machen. Der türkische Prinz entkommt allerdings.

Die Nachricht von der Heldentat Pheanders entfacht die Liebesflamme der Prinzessin Nutania. In einem Selbstgespräch beklagt sie ihr bitteres Los, daſs sie in einen Fremdling verliebt sei, *and of no more reputation then a Marchant, a base Trade, and most fraudulent, as I haue heard many Nobles discusse, whereby they obtaine to great wealth, and by their extraordinary meanes wring such yong gentlemen as are forced to haue to doe with them, from their ancient Patrimonies, making of Noblemen and Gentiles of great worshippe beggers, and their owne base borne brothers, to become young Masters.*

Bald bekommt Pheander Gelegenheit zu neuen Taten. Theophilus, der König von Thessalien, leidet an der thessalischen Küste Schiffbruch. Donaria, der König von Ägypten, hatte die Schwester Phedra des Theophilus zur Frau begehrt; Theophilus wollte sie selbst wählen lassen, obwohl sie erst fünfzehn Jahre alt war: *induced thereunto, by the many euils happening by such made marriages, when the children are forced, by the couetous desires of their Parents, to ioyne wealth to wealth, others for great patrimonies, all for Lucre, few or none for loue.* Die Schwester schlug ab; das Land wurde mit Krieg überzogen, und in einer für ihn unglücklichen Seeschlacht wurde der thessalische König durch einen Sturm fern von seinem Lande verschlagen, bis er in Thracien Schiffbruch erlitt. Der König von Thracien sagt ihm seine Hilfe zu.

Bevor Pheander in den Kampf zieht, weiſs die Königstochter Nutania, allen gesellschaftlichen Schranken, an die sie doch glaubt, zum Trotz, eine Unterredung mit Pheander herbeizuführen und ihm direkt ihre Liebe zu gestehen. Überglücklich ist sie dann, als sie nicht nur Gegenliebe findet, sondern auch erfährt, daſs Pheander in der Tat ein Königssohn ist.

Pheander wird Anführer des gegen den König von Ägypten ausgesandten Heeres. Cariolus zeichnet sich in dem Kampfe aus. Durch Gefangene erfahren sie, daſs der ägyptische Sultan den König von Thessalien für tot hält und sich daher auch bald nach der Seeschlacht Thessaliens bemächtigt habe. Phedra sei in seiner Gewalt, und da sie sich ihm nicht ergeben habe, sei ihr eine Frist gesetzt, nach welcher sie den Feuertod erleiden müsse. In der Nacht läſst Pheander die Stadt Buckelia angreifen und nehmen. Die Groſsen von Ägypten werden genötigt, Theophilus, den König von Thessalien, als ihren Herrn anzuerkennen. Die Frist, die man der Phedra gesetzt hat, rückt nun immer näher, daher reist man nach Thessalien ab, wo sich der Usurpator befindet. Cariolus wird als *Vicegerent of Egypt* zurückgelassen.

Nun wird berichtet, daſs der erste uns bekannte Feind Thraciens, nämlich der Kaiser von Konstantinopel, Gesandte nach Thracien geschickt hat, um seinen gefangenen Sohn auszulösen.

In Thessalien treten viele Edle bei der Nachricht, daſs ihr ehemaliger König lebt, in das Heer Pheanders über, nachdem sie noch gewaltsam Phedra befreit haben. Der Usurpator wird von Pheander zum Gefangenen gemacht und der Nutania zugeführt. Infolge des siegreichen Kampfes wird der König Theophilus in seine Rechte wieder eingesetzt.

Der König von Thracien stirbt bald und hinterläſst seiner Tochter Nutania ein reiches Erbe. Cariolus erhält die Hand der Phedra und als Mitgift von deren Bruder das Königreich Ägypten. Bei dem Turnier, das aus Anlaſs der Hochzeit veranstaltet wird, will der noch junge König von Thessalien durchaus mit Pheander kämpfen, und dieser durchbohrt unglücklicherweise sein Auge bis ins Gehirn. Sterbend bekennt der König, daſs er Pheander unschuldig an dem Unglück halte, und vermacht diesem zur Beruhigung sein Königreich Thessalien!

Nach dem erfolgten Tode des Königs verzichtet Pheander auf die Krone von Thessalien zugunsten des Cariolus! Er fährt nach Thracien, wo er bei der Königin Nutania so freundliche Aufnahme findet, daſs er es wagen kann, sie zu veranlassen, ihre Hochzeit zu beschleunigen. Sie aber will die Zustimmung ihres Parlaments dazu einholen! *The Speeker being both wise and well demeaned, as befitted his place,* antwortet: ... *albeit your Majesties request to this honourable house is no more then we haue earnestly sought, yet pardon our suddain answere and give us respite of time vntill to morrow.* Die Landesvertreter sind nämlich in Verlegenheit, weil sie nicht wissen, wer König werden soll; aber ... *assuring themselves of her wisedome, government, and care of their goods, which was so wise, and euery way so honourable demeaned,* beschlieſsen sie, sie selbst wählen zu lassen. Als sie ihr diese

Nachricht bringen, dankt sie, läſst Pheander holen, erklärt, wie er sie geliebt habe, daſs er Eltern und Vaterland ihretwillen im Stich gelassen habe, und läſst ihn als König ausrufen. Pheander dankt und gibt noch das groſse Versprechen … *my dearest bloud shall bee shed, ere the least hayre of the basest of your heads shall perish.* Von jetzt ab heiſst er wieder Dionisius.

Während der Zeit, wo Dionisius als Pheander seine groſsen Taten vollbrachte, ist sein ehemaliger Erzieher Barnardine von Land zu Land gezogen, um seinen früheren Zögling aufzufinden. Vom Orakel zu Delphi hat er schlieſslich erfahren, daſs Dionisius noch lebt, und daſs er ihn einstens unter gewissen Umständen wiederfinden würde. Jetzt ist der Augenblick gekommen, als er auf seinen Wanderungen nach Thracien kommt. Sein Äuſseres ist zwar durchaus verändert, aber schlieſslich glaubt ihn Dionisius zu erkennen und läſst ihn an den Hof bringen. Barnardine berichtet, daſs der König von Numidien aus Gram über den Verlust seines Sohnes sich aus seinem Lande wegbegeben habe und nicht mehr aufzufinden sei, die Königin nicht mehr lebe und das verwaiste Land durch Uneinigkeiten der Groſsen zugrunde gehe. Nun gibt sich Dionisius als der verlorene Sohn zu erkennen, der all das Unheil verursacht habe. Dann möchte er erfahren, welchen Eindruck eine Nachricht von ihm auf das Volk machen würde, und schickt deshalb Leute nach Numidien, die verkünden sollen, daſs Dionisius in einem fremden Lande gefangen säſse und auf Lösegeld aus dem Vaterlande harre. Dann schlieſst der Verfasser: *Then untill the Messengers returne, wee leaue the King and Queene to their pleasure in loue, the Councell to the care of the common-weale, and the Commons to their Orisons, who dayly prayed the Goddes for their Princes choyce, and with unfayned meditations, besought them to continue their lines in all happinesse amongst them, on whose weale, their goods did wholly depend. What ensueth (at the Messengers' returne) you shall haue knowledge, so you vouchsafe to entertain this past with curtesie.*

Demnach weist der Verfasser auf einen zweiten Teil, und in der Tat kann die Geschichte mit dem Schluſs des Buches nicht zu Ende sein: wir erwarten, daſs Dionisius schlieſslich auch die Herrschaft in seinem Vaterlande erlangt, und wir fragen uns, was aus seinem Vater geworden sei. Auch in Kap. 31 deutet der Verfasser auf einen zweiten Teil: '*the Queene* [= Phedra] … *burned with desire to see this peerlesse Princesse, as the second part of this history shall shew you.*'

Es erhebt sich nun die Frage, ob ein zweiter Teil tatsächlich erschienen ist. Vorhanden scheint allerdings kein Exemplar zu sein, wenigstens ist keins bekannt; auch durch keinerlei sonstigen Hinweis aus alten Bücherlisten u. dgl. wissen wir etwas über einen zweiten Teil. Merkwürdig ist jedenfalls, daſs nicht nur die

Ausgabe von 1595, sondern auch die von 1617 in den letzten Zitaten *'shall'* hat. Sollte dies nicht so viel heifsen, dafs wenigstens zwischen 1595 und 1617 kein zweiter Teil erschienen ist?

Aus der obigen Inhaltsangabe und den Zitaten geht wohl deutlich hervor, dafs der Roman den Spott Robert Antons herausfordern konnte. Wir haben es eben, was die Handlung anlangt, mit durchaus abgedroschenen Motiven zu tun, und was die Charaktere betrifft, so erregen sie auch kein besonderes Interesse. Die Hauptperson, Dionisius alias Pheander, selbst ist direkt lächerlich, denn sein Gebaren in seinem Liebesgram ist vollkommen unsinnig; seine Heldentaten, wie die anderer Ritter in damaligen Romanen, sind unglaubhaft. Auch sein alter Vater kann uns keine Begeisterung erwecken, wenn er Familie und Volk plötzlich und ohne Anordnungen getroffen zu haben verläfst, sich nun, man weifs nicht wohin begibt und niemals etwas von sich hören läfst. Dafs der Roman noch andere Mängel hat, ist klar: mit anderen Vertretern seiner Gattung aus dieser Zeit hat er den Überflufs an Selbstgesprächen gemein. Weniger kann man ihm Mangel an Geschlossenheit vorwerfen. Es finden sich tatsächlich wenige Episoden, die nicht zu der Haupthandlung gehörten; nur einmal erzählt der Verfasser in überflüssiger Weise von einer Eberjagd, wobei der König von Thracien eine arme alte Frau trifft, die von einem Höfling geschädigt worden war, ohne dafs sie zu ihrem Recht kam, worauf der König dies nachträglich bewirkt, und von der Belustigung, die derselbe König an dem tölpelhaften Sohne der Witwe dadurch hatte, dafs er dessen Liebesbriefe zu lesen bekam.

Der Roman ist in dem Britwell-Exemplar von 1595 mit einem anderen, *Ornatus and Artesia* von Ford, zusammengebunden und trägt auf der Innenseite folgende handschriftliche Notiz: *Both these romances are included in the list given by Meres in his Wits Treasury p. 262, where they are censured as hurtfull to youth.*[1] Während ich das Urteil, soweit es Ford betrifft, noch begreifen kann, ist es mir in bezug auf den Pheander nicht recht verständlich. Worin der Schaden liegen soll, den die Jugend davon haben sollte, ist nicht klar; 'unmoralisch' kann Francis Meres doch wohl nicht gemeint haben. Dem würden auch verschiedene Stellen widersprechen, in denen er uns direkt fromm anmutet; Wendungen wie *he that gouerneth mens thoughts* sind nicht selten, Ausdrücke wie *trash* für Geld deuten darauf hin, dafs der Verfasser eine anständige Gesinnung an den Tag legen wollte.

---

[1] Siehe den Abdruck des Werkes von Meres im *English Garner* von Edward Arber [1879], vol. II, S. 106.

Berlin. Gustav Becker.

Miltons 'Comus' und Peeles 'Old wife's tale'.

Dafs Milton, als er seinen *Comus* schrieb, aufser dem *Comus* des Erycius Puteanus, Ben Jonsons *Pleasure reconciled to Virtue,* Fletchers *Faithful shepherdess* usw. auch Peeles *Old wife's tale* gekannt und benutzt habe, wird heute wohl nirgends mehr bestritten. Wieviel aber sein Maskenspiel von dem alten Zaubermärchen entlehnt hat, das ist bis jetzt weniger beachtet worden. Die meisten Forscher geben sich mit dem Hinweis auf die Möglichkeit der Benutzung zufrieden; Immanuel Schmidt[1] führt zwar einzelne wörtliche Anklänge an, betont aber vornehmlich den 'himmelweiten Unterschied'. Und doch zeigt eine eingehendere Vergleichung einen so engen Zusammenhang zwischen den beiden Werken, dafs die Peelesche Komödie recht eigentlich als die Hauptvorlage des *Comus* erscheint; sie bietet uns ferner einen interessanten Blick in die Werkstätte des Dichters, der es verstand, diese *rudis indigestaque moles* einheitlich fortzuentwickeln.

Betrachten wir zunächst die Übereinstimmungen der Fabel. *How the actual story occurred to Milton, we can but vaguely surmise,* sagt David Masson.[2] Ich glaube die Anregung in dem Peeleschen Stück gefunden zu haben. Dort lautet die Grundhandlung:

Zwei Königssöhne suchen im Walde ihre Schwester, die von einem Zauberer geraubt worden ist. Sie fallen jedoch in die Gewalt des Zauberers. Dieser wird erst durch den Verlobten der Schwester, Eumenides, gestürzt, welchem der Geist des toten Jack hilfreich zur Seite steht.

Ich stelle nun die Grundzüge des *Comus* daneben:

Zwei Brüder, die Söhne eines noble peer, haben ihre Schwester im Walde verloren und sich selbst verirrt. Die Schwester ist in die Gewalt eines Zauberers geraten; doch gelingt es den Brüdern, die vom alten Thyrsis gute Ratschläge empfangen haben, den Zauberer zu verjagen und mit Hilfe der Nymphe Sabrina die Schwester zu befreien.

[1] Miltons *Comus,* Progr. d. Königl. Friedr.-Wilhelm-Gymnas., Berlin 1860, S. 32.
[2] Miltons *Poet. works,* 1874, II, 233.

Die Ähnlichkeit beider Fabeln ist evident. Die Hauptpersonen Peeles: zwei Brüder, die Schwester, der Zauberer, ein überirdischer Helfer kehren bei Milton wieder. Der Ort der Handlung ist in beiden ein tiefer Wald, dessen Schrecken anschaulich geschildert werden.[1] Auch die Zeitdauer der Handlung ist ihnen gemeinsam: von Mitternacht bis zum ersten Hahnenschrei dauert Peeles Rahmenhandlung, aus welcher sich sein Märchen entwickelt; *when the dragon womb of stygian darkness spets her thickest gloom* beginnt Miltons Spiel und dauert, wie auch Masson annimmt, gerade bis zum Sonnenaufgang.

Noch deutlicher aber als die Ähnlichkeiten in der Handlung sprechen ihre Verschiedenheiten für die Annahme, dafs *Old wife's tale* Milton geradezu als Vorlage diente; denn wir können genau sagen, wie diese Verschiedenheiten zustande kommen mufsten, bedingt durch die äufseren Verhältnisse, unter welchen Milton arbeitete. Die Hauptabweichung besteht darin, dafs bei Peele die Brüder unfähig sind, ihre Schwester zu befreien, und in schimpfliche Gefangenschaft geraten, bei Milton ihnen die Befreiung — freilich auch noch mit überirdischer Hilfe — gelingt. Da nun der *Comus* bekanntlich geschrieben wurde, um die Amtsantretung des Earl of Bridgewater als Lord President of Wales zu feiern, so waren dem Dichter sofort drei Darsteller für sein Stück gegeben: die drei Kinder des Lord President, zwei Knaben und eine Tochter. Nun fand er bei Peele zwei Brüder und eine Schwester als Helden vor; höchstwahrscheinlich haben wir hier den Grund, warum Milton gerade dieses ihm sonst so fernliegende Stück zur Vorlage wählte. Aber er durfte nicht vergessen, dafs seine Darsteller nicht um des Stückes willen, sondern dafs sein Stück um der Darsteller willen da war; also mufste er Peeles schattenhafte Brüder, die in schmachvolle Gefangenschaft geraten, zu den Helden des Stückes machen und ihnen die Befreiung der Schwester übertragen. Damit wurde zugleich Peeles Ritter Eumenides entbehrlich. Statt seiner tritt die Nymphe Sabrina ein, deren Namen Milton wohl wählte, um den Lokalpatriotismus seiner Zuhörer zu erfreuen, deren Wirken im *Comus* aber wieder an ein Peelesches Motiv gemahnt. Auch dort erfolgt die endliche Lösung des Zauberbannes durch ein bisher an der Handlung ganz unbeteiligtes weibliches Wesen Venelia. Eine für Milton sehr bezeichnende Wendung ist es, dafs er statt der seltsamen Bedingung, die Venelia erfüllen mufste — sie durfte *neither widow, wife nor maid* sein —, das Hauptgewicht auf Sabrinas Jungfräulichkeit legt.

Die Haupthandlung ist nun bei Peele überwuchert von einem Gewirr von Nebenmotiven, die bei Milton zum Teil fehlen, zum

[1] Peeles *Works*, ed. Dyce, London 1829, I, 207, und Milton, v. 37 ff.

Teil eigenartig verwandt sind. Entweder sind Peelesche Andeutungen weitergeführt und neu ausgestaltet worden; oder von Peele ausführlicher behandelte Züge werden noch, gleichsam als Rudimente, mitgeführt. Einzelne Situationen scheinen Milton vorgeschwebt zu haben. So erinnert die Einführung der beiden Brüder, die sich im tiefen Walde verirrt haben und das Geschick der Schwester bejammern, bis ihnen Thyrsis freundlich entgegentritt, an zwei Szenen bei Peele: einmal an die im Walde verirrten drei Gesellen aus der Rahmenhandlung, denen der gute Clunch Hilfe bringt (a. a. O. S. 208), und dann an die Klagen der Brüder, die ihre Schwester suchen (S. 213). Deutlicher noch ist die Anlehnung in der Echoepisode. Bei Peele rufen die Brüder dicht vor der Behausung des Zauberers das Echo an und erhalten eine beruhigende, aber täuschende Antwort: denn gleich darauf erscheint der Böse und schlägt sie zu Boden. Bei Milton ruft die Lady, auch im Bereich des Zauberers, durch ein Lied an Echo ihre Brüder herbei, *for my new enlivened spirits prompt me,* wie sie sagt. Statt ihrer erscheint Comus und lockt sie in seinen Palast. Also ganz die gleichen Elemente: der Suchende ruft das Echo an; die trügerische Hoffnung; das Erscheinen des Zauberers.

Und diese Erscheinung selbst trägt verwandte Züge, trotzdem ja gerade hier Milton stark aus andern Quellen geschöpft hat. Die Umwandlung des antiken Gottes in den Märchenzauberer führt schon Imm. Schmidt auf Peeles Einflufs zurück. Vielleicht ist sogar eine wörtliche Erinnerung anzunehmen, wenn hier der Unhold sagt (S. 222): *My mother Meroe hight, a famous witch, And by her cunning I of her did learn ...* und Comus *deep skilled in all his mother's witcheries* genannt wird (V. 520). Beider Macht ist, was zu ihrer antiken Abstammung schlecht pafst, an gewisse äufserliche Attribute gebunden; bei Peele sind es Kranz und Schwert, bei Milton der Zauberstab, der ihm entrissen werden mufs. Ferner mufs hier ein Glas zerbrochen und ein Licht gelöscht, dort ebenso ein Glas zerbrochen und ein Zaubertrank ausgeschüttet werden. Ganz merkwürdig ist es, dafs auch die Wirkung des Zaubertranks auf die Seelen der Bezauberten — eine Wendung, die man immer für rein miltonisch und eine allegorische Fortbildung des Homermotivs hielt — aus einer Erinnerung an Peele entstanden zu sein scheint. Wenn Comus bewirkt, dafs seine Anhänger *all their friends and native home forget,* so reicht dort der Zauberer der Jungfrau einen Trank, der sie so verwandelt, dafs sie Heimat, Freunde, ja sogar ihren eigenen Namen vergifst und ihm gänzlich untertan wird. — Auch dies Motiv, dafs der Zauberer der Jungfrau einen Trank reicht, hat Milton beibehalten; nur mufste er, durch die obenerwähnten äufseren Bedingungen veranlafst, die Szene

zu einem Triumph der Jungfrau über den Feind umgestalten. Ebenso ist die andere Wirkung der Zaubermacht des Comus aus Peele entnommen. Comus bannt durch seinen Zauberstab die Lady in einen magischen Sessel, wo sie noch bewegungslos verharren mufs, nachdem Comus selbst schon geschlagen ist; so ist auch in der *Old wife's tale* Sacrapant schon tot, da öffnet der Ritter einen Vorhang, und man sieht die Jungfrau regungslos in Schlummer gebannt auf einem Sessel sitzen. Und wie Eumenides sie dreimal anrufen mufs, ehe sie erwacht, so spritzt auch Sabrina bei Milton *thrice upon her finger's tip, thrice upon her rubied lip,* um sie zu befreien.

Die Fülle der anderen Einzelmotive, die aus Peeles Komödie eine so buntschillernde, wechselvolle Reihe von Bildern machen, hat Milton verschmäht. Er gewann dadurch die straffe Einheitlichkeit der Komposition; er verlor die unerschöpfliche Quelle des Interesses, über die der Märchenerzähler verfügte. Dafür mufste ein Ersatz geschaffen werden. Und Milton schuf ihn — in der Zeichnung der Charaktere. Es ist von vornherein klar, dafs der Meister sich hierin von Peele ganz und gar freimachen würde; und es überrascht, hin und wieder doch selbst hier eine leise Erinnerung an die Personen des Märchens zu finden. So ist zwar der feingebildete, edelschöne Comus so verschieden wie möglich von dem grausamen Märchenwüterich Peeles. Eins aber haben beide gemeinsam: das Bewufstsein von der inneren Rechtlosigkeit ihres Tuns, das Sacrapant ganz naiv ausspricht: *I, whom Heaven hath in hate, wretched and miserable Sacrapant,* und das Milton mit unnachahmlicher Kunst leise anklingen läfst in Comus' Begegnung mit der Jungfrau:

I feel that I do fear
Her words set off by some superior power ...

Auch der Hauptzug des weiblichen Charakters, die Chastity, findet sich in Peeles Delia angedeutet. Denn dem Zauberer scheint sein Verlangen, sich durch ihre Liebe neue Jugend zu verschaffen, durch ihre Weigerung mifslungen zu sein. Er nennt sie *harder far than steel or adamant* und ruft bei ihrem Anblick aus: *Hence she comes, whence all my sorrows grow* (S. 223). Wahrscheinlicher noch wird diese Auffassung der sonst etwas dunkeln Stelle dadurch, dafs dieser Gedanke Peele durchaus nicht fremd war. So erschien 1594 in *Englands Helicon* ein Gedicht von ihm mit dem Titel *Praise of Chasteness.* Dafs aber diese Andeutung bei Milton auf so fruchtbaren Boden fiel, kann keinen wundernehmen, der sich erinnert, wie gerade dieser Gedanke zu den Lieblingsideen des Dichters gehörte (siehe z. B. die bekannte autobiographische Stelle in der *Apology for Smectymnuus*).

Ganz und gar keine Peele-Spuren mehr finden sich schliefslich in Stil, Sprache, kurz in der ganzen geistigen Atmosphäre des Stückes. Wenn wir von diesem Gesichtspunkte aus die beiden Dichtungen vergleichen, so kommt es uns vor, als sähen wir einen derben, lärmfreudigen Breughel oder Jan Steen neben einem jener zarten, vergeistigten Bilder der frühitalienischen Schule. So ist im grofsen ganzen das Ergebnis des Vergleichs ein ähnliches, wie man es neuerdings[1] für Shakespeare ausgesprochen hat: das eigenste Eigentum des Dichters besteht nicht in dem Stofflichen des Werkes, sondern in dem Stil des Ganzen.

[1] Vgl. G. Sarrazin, dem ich auch die Anregung zu vorliegender Untersuchung verdanke, in der Vorrede zu seinem Buche *Aus Shakespeares Meisterwerkstatt* (Berlin 1906).

Breslau. Bertha Badt.

The rime of the ancient mariner
and
The ballad of Reading gaol.

A parallel and a comparison.

Ingleby, in his monograph on Oscar Wilde, remarks, "with Coleridge's *Ancient mariner, Reading gaol* holds first place in the ballads of the world, and by many critics it is held, by reason of its deep feeling and anguished intensity, to be a finer piece of work than the older poet's chef d'œuvre". Whether or not this be true is a matter for critics to decide for themselves, but certain it is that such strong and positive judgement must inevitably provoke a comparison of the two poems.

The present writer only recently took up the *Ballad of Reading gaol* and it so happened that the *Ancient mariner* was the poem of all poems most familiar to him. On a first reading the *Ballad of Reading gaol* appeared to awaken familiar echoes. On a second reading certain phrases, expressions and turns of thought detached themselves so distinctly that the *Ancient mariner* was brought out and — behold! the explanation of the familiar echoes! The results of a further careful comparison of the two ballads are set forth in the following article and if they do not exactly point to imitation, they certainly show how strong an influence the *Ancient mariner* must have had upon Wilde. Notoriously dangerous as it is to push comparisons of this kind too far, yet it has been felt in the present case that the evidence is of unusual strength owing to the frequency of parallels in thought, phrase, technique and development.

Such is the fundamental difference in theme of the two ballads under consideration that at first sight it would seem difficult to find any common ground for comparison. The theme of the *Ballad of Reading gaol* is about as commonplace and prosaic as can possibly be. A number of criminals, an execution, that is all! But the whole is raised into the realms of poetry by the strong imagination and moral indignation of one of the prisoners. In the *Rime of the ancient mariner* we have a theme diametrically opposed to the above, a theme lending itself at every point to poetic treatment: the sailing of the ship into tropical seas,

the calm, the coming of the phantom ship and the return of the ill-fated vessel to port. In the one case a story of extreme realism, in the other of supernaturalism. In spite of this contrast, however, the poems have one point in common — they both tell of the consequences of an act, and in both cases the act is an act of killing. From this starting point we proceed to a systematic comparison, which for the sake of clearness will be made under four heads: I. Parallelism in general structure, II. Parallelism in development, III. Parallelism in expression and thought, IV. Parallelism in technique.

I. In structure the resemblance between the two poems is exceptionally close, not only in general structure but also in details. The *Ballad of Reading gaol* has two principal characters: the condemned prisoner who has committed the act of killing, and his fellow-prisoner who tells the story. In the *Ancient mariner* there are also two principal characters: the Mariner himself, who commits the act of killing, and the wedding-guest who listens to the story. Thus, so far as the principal characters are concerned, the two poems agree in that each has one passive character and they differ in that in one case the doer of the deed tells his own story, whereas in the other case the doer of the deed is quite passive. Further, in the arrangement of the subsidiary characters there is some resemblance. In both poems there is as a background a group of passive characters, in the one case the prisoners, in the other case the crew of the ship. There is the further resemblance that in each case the character who tells the story is a member of this group. Here, strictly speaking the resemblance ends, unless one chooses to mention the introduction of the chaplain in the *Ballad of Reading gaol* and of the hermit in the *Ancient mariner*.

II. The development of the story in Wilde follows no less closely the lines of development in the *Ancient mariner* than does the general character grouping. The theme in each case, as has been mentioned, is the consequences of a certain act — an act of killing. These consequences are worked up to a more or less dramatic crisis, occurring, roughly, in the middle of the poem. In the latter half this crisis is resolved.

A comparison of the development of the story up to the point of the crisis is especially fruitful in result. To begin with the cause of the befalling woes the Ancient Mariner and his shipmates, we find that in Coleridge it is announced at the beginning of Part I:

"With my cross-bow,
I shot the Albatross! A. M. I 77—78.

Now it is a Coleridgeian peculiarity to iterate and reiterate the prime cause of the catastrophe, and so, right through the poem, he continues to urge it home by repeating it (usually at

the end of each part) in varying forms, cf. II 11, 13, 19, 59; III 80, 81; IV 66, 67; V 109, 110 and VI 103, 104. In the *Ballad of Reading gaol* we discover exactly the same peculiarity, e. g.

> The man had killed the thing he loved
> And so he had to die. R. G. I 35.

repeated in I 37, 43, 53; IV 29; V 96; VI 11, 12, 13.

Especially noteworthy also is that the principal character in each case is introduced to us by a few salient characteristics, which are constantly repeated in order to keep them before our mind. Thus in the Ancient mariner:

> It is an ancient mariner,
> And he stoppeth one of three.
> By thy cold grey beard and glittering eye
> Now wherefore stopp'st thou me? A. M. I 1—4.

cf. I 11, 13, 20, 40; IV 5; VII 105.

In the Ballad of Reading gaol:

> He walked among the Trial Men
> In a suit of shabby grey;
> A cricket cap was on his head,
> And his step seemed light and gay; R. G. I 7—10.

cf. II 3, 4. Also

> But I never saw a man who looked
> So wistfully at day.
> I never saw a man who looked
> With such a wistfull eye
> Upon that little tent of blue
> Which prisoners call the sky,
> And at every drifting cloud that went,
> With sails of silver by. R. G. I 11—18.

cf. I 34; II 5—12, 32; IV 17, 18, 19—24.

The characters having been thus presented and the mechanism started it is natural that progress in two stories of such different natures should follow divergent lines and it is not until the crisis is reached that they again run parallel. The crisis in the *Ballad of Reading gaol* is the execution of the condemned prisoner, in the *Ancient mariner* the breaking of the spell which holds the latter. Immediately before the crisis there is in both poems an incident (it can scarcely be called an incident in R. G.) affecting the narrators. In the *Ancient mariner* the phantom ship approaches the ill-fated vessel of the mariner and the spell is cast. Here the supernatural element enters, visions appear and the imagination has full play. On the other hand, in the *Ballad of Reading gaol* the eve of the execution finds the prisoners restless and sleepless, tortured by their own thoughts and by their troubled imaginations. Here they behold evil sprites and here also the imagination of the poet is let loose. In fact it is at this point more than anywhere else that the one poem recalls

the other. There is the same quickening of tempo, the same heightening of suspense, the same forboding of coming evil, the same use of the supernatural. Indeed the only difference is that in the *Ballad of Reading gaol* the imagination sees evil sprites gliding past and dancing around, whereas in the *Ancient mariner* it sees the slimy things and the water-snakes. A couple of examples will serve to confirm this impression, the remainder being reserved for consideration later. Wilde in speaking of these evil sprites says,

> "Oho!" they cried, "the world is wide,
> "And once or twice *to throw the dice*
> "Is a gentlemanly *game*" R. G. III 133—136.

Coleridge, in the description of the phantom ship, writes,

> And the twain *were casting dice;*
> The *game* is done! "I've won, I've won!"
> Qoth she and whistles thrice. A. M. III 54—56.

Again in deseribing the delirium of the prisoners Wilde writes, of the evil sprites,

> *About, about, in* ghostly *rout*
> They *trod* a saraband. R. G. III 123—124

Coleridge in describing the delirium of thirst, writes,

> *About, about, in* reel and *rout,*
> The death fires *danced* at night; A. M. II 45—46.

Surely these two descriptions of characters in almost identically the same mental condition, introduced at the same point in the poem and at the same stage in the development of the plot constitute a remarkable coincidence!

From the crisis onward there is again divergence. Coleridge tells of the wondrous home-coming of the mariner and of his shriving by the hermit. In the *Ballad of Reading gaol* the drama ends in a tragedy with part III. All that follows is a kind of epilogue into which are thrown that "deep feeling" and "anguished intensity" which, according to Ingleby, constitute its claim to be considered the first among the world's ballads. Whether or not such reflections are proper to the ballad and whether, if they are not, the claims of the "Ballad of Reading gaol" to such distinction are on that account vitiated, and whether, again the "Ancient mariner" is not artistically, if not otherwise, infinitly superior, does not concern us here.

However this may be, the comparison may be continued. Wilde's reflections in the second half of his poem lead to the introduction of a strong element of religious felling, resembling, thought for thought, and frequently word for word, the correspondingly strong religious element in the close of the *Ancient mariner*. Thus, for example, in contemplating the fate of the executed prisoner, Wilde writes,

The man in red
Gave him three weeks of life,
Three little weeks in which *to heal*
His soul of his soul's strife
And *cleanse* from every *drop of blood*
The hand that held the knife. R. G. V 91—96.

The ancient mariner, on perceiving the hermit, says,

He'll shrieve my soul, he'll *wash away*
The Albatross's *blood.* A. M. VI 103—104.

Here, in addition to the curious similarity of washing away blood and shriving the soul, we should also notice that these passages constitute at the same time a further instance of the constant references to the deed whose consequences are the subject of the poems.

Or again,

And he of the swollen purple throat,
And the stark and staring eyes,
Waits for the holy hands that took
The thief to paradise;
And a *broken* and *a contrite heart*
The Lord will not despise. R. G. V 85—90.

as compared with,

The other was a softer voice
As soft as honey dew
Quoth he "the man *has penance done*
And penance more will do" A. M. V 115—118.

Or yet again,

To tell the men that tramp the yard
That God's son died for all. R. G. IV 101—102.

as compared with.

For the dear *God* who loveth us,
He made and loveth all. A. M. VII 103—104.

III. In proceeding to the consideration of isolated resemblances in thought and expression we tread on much more delicate ground, for it is frequently difficult to state in positive terms that two thoughts or expressions have points of resemblance. Since most utterances represent a complex of thoughts, it is only rarely that complete identity is to be found; but between this complete identity and resemblances in one or more points there are many intermediate stages. Were I, for example, to quote all the lines in the *Ballad of Reading gaol* which bear a verbal resemblance to lines in the *Ancient mariner* the list given below would be considerably swelled, I have confined myself, therefore, to those passages in which the resem blance is in metaphor or thought as well as in expression.

A good example of resemblance arising from similarity of thought combined with the use of the same words is to be found in the lines,

Dear Christ! The *very* prison walls
Suddenly seemed to reel, R. G. I 25—26.

a compared with,

> The *very* deep did rot; *O Christ!*
> That ever this should be! A. M. II 41—42.

where the invocation of Christ and the special adjectival use of 'very' is remarkable.

At other times there is a surprising similarity in metaphor, as for example in,

> And the *sky above my head* became
> Like a casque of *scorching steel;* R. G. I 27—28.

as compared with,

> *All in a hot and copper sky,*
> The bloody sun at noon,
> Right up *above* the mast did stand, A. M. II 36—32.

Here we notice that in both cases the sky is mentioned as being 'above', 'hot' or 'scorching' and likened to a metal. Such a remarkable similarity in metaphors might very well be attributed to accident in the case of traditional, well-worn metaphors, but in the case of one which can lay some reasonable claim to originality the accident is of an unusual kind. One would, it is true, feel more disposed to consider it as an accident if it were a solitary case; but it is not, for there are several more cases of similar metaphors. Such a one is,

> But he *drank the air* as though it held
> Some healthful anodyne;
> *With open mouth he drank* the sun
> As though it had been wine, R. G. II 21—24

as compared with,

> Sure I had drunken in my dreams,
> And still *my body drank.* A. M. V 12—13.

> And all at once *their breath drew in*
> *As they were drinking all* A. M. III 23—24.

Finally we have to notice in this respect the passages,

> At last I saw *the shadowed bars*
> *Like a lattice* wrought in lead,
> Move right across the whitewashed wall
> And I knew that somewhere in the world
> God's dreadful *dawn was red* R. G. III 163—168.

compared with,

> And straight the sun was flecked with *bars,*
> As if through *a dungeon grate* he peered,
> With *broad and burning face,* A. M. III 35—38.

and

> Are those *her ribs* through which the sun
> Did peer, *as through a grate?* A. M. III 43—44.

In the examples which follow the resemblance is perhaps not quite so evident, but it certainly exists. As a rule it lies in a general resemblance in the underlying thought, as for example

in the first quotation given below, in which there is an enumeration of the occupations of the character group which is in the background of both poems,

> We tore the tarry rope to shreds
> With blunt and bleeding nails;
> We rubbed the doors, we scrubbed the floors,
> And cleaned the shining rails: R. G. III 43—46.

> The helmsman steered, the ship moved on;
> The mariners all 'gan work the ropes,
> They raised their limbs like lifeless tools —
> We were a ghastly crew. A. M. V 44—49.

The general resemblance in thought in the following passages is somewhat closer,

> We did *not dare to breath a prayer,*
> Or to give our anguish scope:
> Something was dead in each of us,
> And what was dead was hope. R. G. III 183—186.

as compared with,

> I looked to heaven and *tried to pray;*
> But 'ere ever a prayer had gush't,
> A wicked whisper came and made
> My heart as dry as dust. A. M. III 24—27.

here, without unduly straining the meaning of the words the two passages might almost be paraphrased in the same way.

Finally we notice the passages,

> Like ape or clown, in monstrous garb
> Silently we went round and round
> And through each hollow mind
> The memory of dreadful things
> Rushed like a dreadful wind,
> And Horror stalked before each man,
> And Terror crept behind, R. G. IV 37—48.

as compared with,

> Like one that on a lonesome road
> Doth walk in fear and dread,
> And having once turned round walks on,
> And turns no more his head,
> Because he knows a frightful fiend
> Doth close behind him tread. A. M. VI 37—42

and

> And never a human voice comes near
> To speak a gentle word:
> And by all forgot, we rot and rot
> With soul and body marred. R. G. V 61—66.

as compared with,

> Alone, alone, all, all alone,
> Alone on a wide wide sea!
> And never a soul took pity on
> My soul in agony, A. M. IV 9—12.

and also,

> Ah! wounds of Christ! they were living things,
> Most terrible to see. R. G. III 143. 144.

as compared with,

> O Christ!
> Yea, slimy things did crawl with legs
> Upon the slimy sea. A. M. II 41—44.

IV. As will have been seen from the quotations already given the technique of the two poems is the same. The metre is the well-known ballad metre of the *Ancient mariner,* the only difference being that whereas in the *Ancient mariner* there are stanzas of four, five, six and even nine lines, in the *Ballad of Reading gaol* the stanzas are uniformly of six, corresponding exactly in structure, rhythm and rime arrangement with the six-lined stanzas of the *Ancient mariner,* i. e. the second, fourth and sixth are rimed; the first, third and fifth are unrimed. The measure is that of the three and four beat line, the rimed lines having three beats and the unrimed lines having four,

> For blóod and wíne are réd,
>
> And blóod and wíne were ón his hánds
>
> That máde the bréeze to blów
>
> Ad Í had dóne a héllish thíng

The percentage of middle rimes is considerable in both poems and generally occurs in the longer, four beat, unrimed lines. In the *Ancient mariner* the percentage is 9 %, and in the *Ballad of Reading gaol* 12 %. In length the two poems are very much the same, the former has 635 lines, in seven parts, the latter 650 lines, in six parts. Thus far the form of Wilde's poem is the ordinary ballad form, but in many respects it is rather the Coleridgeian adaptation of the ballad form, especially in the abundant use of middle rime and in the constant repetition of certain lines, as mentioned above.

There only remains to be noticed the common use, in both poems, of alliteration and onomatopoeia, the latter, however, not being quite so common in Wilde. Such alliterative lines as,

> Some love too little, some too long,
> We sewed the sacks, we broke the stones,
> But with flutes of fear they filled the ear, etc.

are very common. For pure onomatopoeic effect Coleridge's,

> Four times fifty living men,
> (And I heard nor sigh nor groan)
> With heavy thump, a lifeless lump,
> They dropped down one by one.

might be compared with Wilde's

> So like things of stone, in a valley lone,
> Quiet we sat and dumb:
> But each man's heart beat thick and quick,
> Like a madman on a drum.

Enough has perhaps now been said to afford good reason for supposing that Coleridge's poem has exercised a considerable influence on Wilde. The biographers of the latter, however, seem to have entirely overlooked it, for so far as I know, the only reference to Coleridge by Ingleby is in the passage which stands at the head of this article. This omission is doubtless due to the fundamental difference in theme of the two poems, a difference which from the outset precludes comparison. It is only when one is unusually familiar with either of them that this strong contrast in subject yields to the recurring sense of similarity in thought and treatment. Were it possible — which of course it is not — to reduce both poems to a sort of common denominator, to forget for the moment the underlying motive and purpose of the two poems, then the similarity must be strikingly apparent. In fact it would be possible to introduce many more parallel passages from the ballads and such parallels, though less close than those already adduced, would still be of some significance as 'collateral' evidence when taken in combination with the examples already given.

Würzburg. Ernest Classen.

Raimbaut de Vaqueiras und der Kaiser von Konstantinopel.

Das Lied, das Raimbaut de Vaqueiras vor Konstantinopel gedichtet und dessen Kenntnis uns erst der *Cod. Campori* vermittelt hat, ist von Zenker erneut einer eingehenden Betrachtung unterzogen worden.[1] Nachdem Crescini den von Bertoni gegebenen diplomatischen Text kritisch herausgegeben und historisch erklärt hatte, war Zenker dieser historischen Deutung entgegengetreten und ist auch trotz meines Versuches, ihn zu widerlegen, in seiner letzten Publikation bei seiner Ansicht geblieben. Wie damals, so hat sich auch diesmal der italienische Gelehrte öffentlich nicht geäufsert, und so bleibt es mir auch jetzt wieder überlassen, für die meines Erachtens richtige Deutung einzutreten.

Das ist gewifs: aufser Alexius IV. und Balduin kann für den im Liede nicht namentlich genannten Kaiser niemand in Betracht kommen. Aber die Entscheidung schwankt zwischen beiden Persönlichkeiten, weil sich aus der zweimaligen Eroberung Konstantinopels eine grofse Ähnlichkeit der Ereignisse und Situationen ergibt.

Gewifs ist aber auch, dafs die Abfassung des Liedes, wenn man es auf Alexius bezieht, erst in jene Zeit gesetzt werden kann, als sich das Verhältnis zwischen dem Griechenkaiser und den Lateinern zu trüben begann. Das geht aus der Stimmung des Liedes hervor, dessen Verfasser mit der Haltung des Kaisers den Seinen gegenüber unzufrieden ist. Von einer solchen Unzufriedenheit kann aber erst die Rede sein, nachdem Alexius angefangen hatte, sich seinen Verpflichtungen zu entziehen. Das geschah Mitte November 1203. Denn bis dahin wird wiederholt berichtet, dafs Alexius sich seiner Verpflichtungen vertragsmäfsig entledigt. Einige Beispiele dafür: Alexius ist gekrönt worden. *Après comença à paier l'avoir que il devoit à cels de l'ost.*[2]

[1] 'Philologische und volkskundliche Arbeiten, Herrn Prof. Dr. Karl Vollmoeller zum 60. Geburtstag dargeboten', Erlangen 1908. Ich zitiere nach dem mir von Herrn Prof. Kolsen freundlichst zur Verfügung gestellten Sonderdruck. Die Literatur zu diesem Liede ist bei Zenker S. 1—2 verzeichnet.

[2] Villehardouin ed. Nat. de Wailly, 193.

Das wird u. a. von *Robertus Autissiodorensis* bestätigt. *Que promiserat filius accumulanter exsolvit.*[1] Ja selbst nach seiner Rückkehr nach Konstantinopel am 11. November 1203 — an diesem Tage hielten Alexius und Bonifaz unter dem Jubel der Griechen und der Kreuzfahrer ihren Einzug in die Stadt[2] — hat er noch Zahlungen geleistet, wenn wir der *Devastatio Constantinopolitana* glauben können: *Demum cum toto suo exercitu imperator Constantinopolim revertitur, et cum maximo honore suscipitur, et quae promiserat peregrinis et Venetis cepit persolvere ...*[3].

So setzt denn auch Zenker das Lied in jene Zeit, indem er seine Abfassung in Verbindung bringt mit der Gesandtschaft, welche die Barone Ende November an Alexius schickten, um ihn zum letztenmal an seine Pflicht zu gemahnen.[4] Diese Datierung ist aber nur richtig, wenn der fragliche Kaiser, wie Zenker zu beweisen sucht, Alexius ist; Zenkers Beweise jedoch sind meines Erachtens nicht stichhaltig. Hoffentlich sind die folgenden Ausführungen geeignet, das Irrtümliche seiner Auffassung endgültig darzutun.

I. Raimbauts Mifsvergnügen.

Ich knüpfe an Zenkers eigene Schlufsworte an. Er gibt zu, dafs eine Beziehung dieses Kreuzliedes auf Balduin als den darin erwähnten Kaiser möglich ist, wenn man annimmt, 'Raimbaut sei durch die Übergehung des Bonifaz bei der Kaiserwahl bitter enttäuscht gewesen, und in zorniger Eifersucht auf den glücklichen Nebenbuhler seines Gönners habe er sich zu völlig ungerechten Vorwürfen gegen Balduin hinreifsen lassen, von denen sich in keinem der zahlreichen Kreuzzugsberichte auch nur eine Andeutung findet'.

Dafs es an solchen Andeutungen in den Kreuzzugsberichten keineswegs fehlt, soll später nachgewiesen, hier nur von des Dichters Mifsstimmung gehandelt werden. Gewifs, in keiner Quelle geschieht unseres Dichters Erwähnung, geschweige denn der Stimmung, in die ihn die Kaiserwahl versetzt hat. Aber erschliefsen können wir sie wohl, wenn wir uns die Sachlage vergegenwärtigen.

Zenker[5] irrt durchaus, wenn er Balduin dem Markgrafen ebenbürtig an die Seite stellt. Ein so lauterer Charakter der Flame immer gewesen sein mag, an Herrschertüchtigkeit stand er hinter dem Italiener durchaus zurück. Ich wiederhole, dafs er nicht nur nominell der *sire de l'ost,* sondern neben dem Dogen

---

[1] *Mon. Germ.* S. 26, 266. [2] Villeh. 207.
[3] Hopf, *Chroniques gréco-romanes* S. 90. [4] S. 17. [5] S. 15.

die treibende Kraft des ganzen Unternehmens war. Er war es, der die Verhandlungen mit Philipp und Alexius leitete, die dann zum Zuge nach Konstantinopel führten, und auch vor der Stadt spielten er und der alte Dandolo die bedeutendste Rolle: er empfing die Boten Alexius' III.; er zeigte den jungen Alexius zum erstenmal den Griechen der Hauptstadt usw.[1] Bonifaz wäre derjenige gewesen, der das gröfste Anrecht auf den Thron Konstantinopels gehabt hätte, und so war er es denn auch, den die Griechen selbst als ihren künftigen Herrscher betrachteten. Denn als bei der zweiten Eroberung ein grofser Teil der Stadt in Flammen aufging, da flohen viele Griechen. *Mulieres vero, et parvuli, ac decrepiti senes, qui fugere non valentes, in urbe remanserunt, in occursu nostrorum digitum digito in formam crucis implicantes, satis flebiliter: «Aiios phasileos marchio!» decantabant, quod latine «sanctus rex marchio» interpretatur, quod ideo faciebant quia marchionem, quem maxime Greci noverant, et idcirco inter nostros maximum reputabant, capte urbis regem futurum haud dubie cogitabant, quod tamen Deus aliter disponebat.*[2]

Und dafs Bonifaz sich Hoffnung auf diesen Thron gemacht hat, das unterliegt keinem Zweifel. Freilich, sein Freund Villehardouin, der überdies 'seiner Natur nach jede schroffe Parteistellung meidet',[3] schweigt von den Intrigen, die der Markgraf ersann, um noch in zwölfter Stunde seine Wahl durchzusetzen, Intrigen, denen die Venezianer durch geschickte Gegenvorschläge die Spitze abbrachen.[4] Gerade der greise Doge wollte ihn nicht und zog ihm den flandrischen Grafen vor, aber nicht weil Balduin tüchtiger oder auch nur ebenso tüchtig war, wie Zenker[5] meint, sondern weil seine Schwäche und Lenkbarkeit den fortdauernden Einflufs und das Übergewicht der Venezianer zu gewährleisten schienen.[6] Die Venezianer verfolgten gegenüber dem tatkräftigen Bonifaz, dessen Haus noch dazu seit längerer Zeit Beziehungen zu Byzanz unterhalten hatte, dieselbe Politik, die ihnen später vorschrieb, bei der Wahl von Balduins Bruder Heinrich zum lateinischen Kaiser Schwierigkeiten zu machen. Nur die nach dem Tode Balduins fast trostlose Lage des Reiches, die eine energische Hand unbedingt erheischte, veranlafste sie, ihre Bedenken fallen zu lassen.

[1] Bei all diesen Angelegenheiten wird Balduin überhaupt nicht erwähnt; vgl. Villeh. 72, 111, 141, 183.

[2] Guntherus Parisiensis, *Exuviae Sacrae Constantinopolitanae* ed. Riant, I, 103.

[3] Klimke, 'Quellen zur Geschichte des vierten Kreuzzuges', Breslau 1875, p. 3.

[4] Vgl. Robert de Clary, ed. Hopf, *Chron.* c. XCIII f.; Gerland, 'Geschichte des lateinischen Kaiserreichs von Konstantinopel' II, 3; Klimke, l. c. p. 16.

[5] S. 15. [6] Vgl. Gerland, l. c. p. 2.

Man hatte zwar, um den durchgefallenen Kandidaten zu entschädigen, bestimmt, daſs er das Land jenseit der Dardanellen erhalten sollte, und jeder hatte sich verpflichtet, diesen Vertrag zu wahren. Was aber Bonifaz von diesem, übrigens erst zu erobernden Besitz hielt, und wie wenig er sich dadurch für den Verlust des Kaiserthrones wirklich entschädigt fühlte, das zeigt der Tausch, den er bald nach Balduins Krönung diesem vorschlug: er verzichtet auf das ihm zukommende Gebiet und erbittet Saloniki.

Wir sehen also: Bonifaz, der bedeutendere der beiden Anwärter, der alles daransetzt, den Thron zu erlangen, der die ihm zukommende Entschädigung als minderwertig empfindet, dieser Mann wird eben wegen seiner Tüchtigkeit fallen gelassen, und von diesem Manne sollen wir mit Zenker[1] annehmen, daſs er durch den Ausfall der Wahl nicht enttäuscht gewesen sei, nur weil er klug genug war, nicht wie das trotzige Kind beiseitezustehen, sondern mit süſser Miene in den sauren Apfel biſs und seine Enttäuschung nicht zur Schau trug? Diese Annahme ist so unnatürlich, daſs sie durchaus einen besseren Beweis erfordert als den, daſs die Quellen den Bonifaz seinem neuen Lehnsherrn huldigen lassen.[2] So meinen denn auch die neueren Historiker — um von ihnen nur Hopf[3] und Gerland[4] zu nennen —, daſs Bonifaz aus der Not eine Tugend machte und seine Erregung bemeisterte.

Daſs also Bonifaz von dem Ausfall der Kaiserwahl bitter enttäuscht war, daran kann füglich nicht gezweifelt werden. Doch es kommt uns hier weniger auf des Markgrafen Stimmung an als auf die seiner Umgebung und seiner Parteigänger. Und darüber unterrichten uns die Quellen glücklicherweise. So erzählt uns *Clary*[5] von der Furcht, die die Anhänger der beiden Thronanwärter hatten, daſs man gerade den anderen zum Kaiser machen könnte: *Si avoient li pluseur grant peur et grant doute que on ne nommast le marchis; et chil qui se tenoient devers le marchis, avoient grant doute que on ne nommast autrui que le marchis.* Und als nun die Wahl verkündet wurde, da war der Eindruck auf beide Parteien ein ganz verschiedener: *Quant le parole fu oie, si en furent tout li Franchois moult lie, et teus autres i eut qui en furent moult dolent, si comme chil qui devers le marchis se tenoient.* Ja, die *Cronaca di Morea*[6] läſst es zu einem offenen Streit kommen: *Dopo la coronazione subito naque scandalo, perchè li Lombardi e Italiani volevano il Conte di Monferrà Capitano generale.*

[1] S. 16, Anm. 1.

[2] Hauptstelle Villeh. 263; über dessen Stellung zu den Streitigkeiten im Heere s. oben S. 321.

[3] Ersch u. Gruber 85, S. 200. [4] l. c. S. 7. [5] ed. Hopf, c. XCV.

[6] ed. Hopf, *Chron.* S. 419.

In wem aber sollten wir einen eifrigeren Parteigänger Bonifaz' suchen als in dem Trobador, der seinem Gönner so viel verdankte, und der, wie er es selbst ausspricht,[1] allein ihm zu Gefallen am Kreuzzuge teilgenommen hatte:

Jeu non avia en cor — Dieus m'o perdo —
que passes mar, mas per vostre resso
levey la crotz e pris confessïo.

Wir dürfen uns also nicht wundern, wenn der Sänger seinem Unmut Worte verleiht, wenn er in dieser gereizten Stimmung ein wenig über das Ziel hinausschiefst und Vorwürfe gegen den neuen Kaiser erhebt, welche dieser nicht oder doch wenigstens nicht in dem Umfange verdient. Und doch wahrt der Dichter noch immer ein gewisses Mafs der Zurückhaltung dem Kaiser gegenüber, der ja soeben rechtens eingesetzt ist, er schmäht ihn nicht, sondern ermahnt ihn nur, das zu tun, was seine Stellung künftig von ihm erheischt, ja er macht ihn für die Fehler, die er möglicherweise begehen könnte, nicht einmal allein verantwortlich. Diese Zurückhaltung dem griechischen Kaiser gegenüber anzuwenden, als dieser bereits begonnen hatte, sich von den Lateinern abzuwenden, lag durchaus kein Grund vor, und so haben denn die Gesandten, die den jungen Alexius an die Erfüllung seiner Versprechen mahnten,[2] und der Doge bei seiner letzten Unterredung mit ihm[3] eine ganz andere, durchaus eindeutige Sprache geführt. Ich mufs also trotz Zenker[4] daran festhalten, dafs die Stimmung des Dichters, die aus seinem Werke spricht, psychologisch erklärlicher erscheint, wenn man das Gedicht auf Balduin und nicht auf Alexius bezieht, ein Argument, das freilich nicht allein entscheiden, aber doch mit den anderen für Crescinis Deutung in die Wagschale gelegt werden kann.

II. Balduins Willenlosigkeit.

Wie sieht es denn nun mit dem Tadel aus, den der Dichter gegen den Kaiser erhebt, und zwar so völlig ohne Grund, wie Zenker zu verschiedenen Malen behauptet? Wäre dieser Tadel selbst zu Unrecht ausgesprochen worden, erklärlich bliebe er uns, wie wir soeben sahen, jedenfalls. Aber war er in der Tat so völlig unberechtigt, wie uns Zenker glauben machen will, läfst sich wirklich nicht der leiseste Schatten eines Vorwurfs gegen Balduin erheben?

Zwei Dinge sind es vor allem, die der Dichter dem Kaiser vorwirft: Abhängigkeit von seinen Ratgebern und mangelnde

[1] Schultz-Gora, 'Die Briefe des R. d. V.', Halle 1893, S. 49 (II, V. 25 ff.).
[2] Vgl. Villeh. 214.
[3] Vgl. Clary c. LIX und unten Abschnitt VII. [4] S. 16.

Freigebigkeit. Das Gedicht beginnt sogleich mit dem ersten Vorwurf, demjenigen, der am klarsten und schroffsten ausgesprochen wird:

Conseil don a l'emperador,
pois per conseil fai totz sos plais
e non faria meins ni mais,
mas tant con sei conseillador
li volun far dir' e faire.

Ohne Zweifel, hier liegt eine Übertreibung vor, aber auch wirklich nur eine Übertreibung; auf ihrem Grunde liegt etwas Wahres. Fast an allen Stellen, wo Villehardouin von Balduin als Kaiser und seinen Taten spricht, da berichtet er auch, dafs der Herrscher den Rat seiner Barone eingeholt hat,[1] und besonders ist der Konflikt Balduins und Bonifaz' wegen Saloniki, zu dem die Keime bereits bald nach Balduins Krönung entstanden, auf den Einflufs der Umgebung des Kaisers zurückzuführen.[2] Bis zu einem gewissen Grade abhängig von seinen Ratgebern war Balduin demnach ganz gewifs, und das findet seine Erklärung nicht nur in seiner bereits geschilderten Geistesanlage, sondern auch in den ganz eigenartigen Verhältnissen des neuen Kaiserreiches. In dem ganzen Heere, das sich von Venedig aus auf den Weg machte, befand sich kein Mann, der allen übrigen kraft seiner sozialen Stellung um ein Bedeutendes überlegen gewesen wäre. Die Folge davon war, dafs bei jeder einigermafsen wichtigen Angelegenheit die Barone zusammentraten, um über sie zu beraten. Als nun einer aus ihren Reihen, wenn auch der Vornehmsten einer, durch Wahl, nicht durch angestammtes Recht, als Kaiser hervorging, blieb der Rat der Barone bestehen, und der neue Kaiser sah sich einer Einrichtung gegenüber, die er bei seiner wenig kraftvollen Natur nicht umgehen wollte oder konnte. Ja, selbst sein energischer Bruder Heinrich mufste, als er Balduins Nachfolger wurde und dem Reiche eine Verfassung geben wollte, auf diese eigenartige Institution Rücksicht nehmen und dem Rat der Barone einen starken Anteil an der Regierung des Landes zubilligen.[3]

Wie im übrigen die Barone dem Kaiser ihren Willen aufzuzwingen wufsten, und welcher Sprache sie sich ihrem Herrn gegenüber bedienen durften, das zeigt uns deutlich die Beilegung des Konflikts zwischen Balduin und Bonifaz. Sie geschah infolge energischen Eingreifens eines Teiles der Grofsen, die ihn folgende Rede halten liefsen: *'Sire, li dux de Venise et li cuens Loeys mis sires, et li autre baron qui sunt dedenz Constantinoble, vos mandent salut comme à lor seignor; et se plaignent à Dieu*

[1] Vgl. Villeh. 267, 277, 294, 306, 340, 348, 356; auch Clary XCIX, CIX, CXII.
[2] Klimke S. 18; Gerland S. 23, 26. [3] Vgl. Gerland S. 70, 71.

et à vos de cels qui ont mise la mellée entre vos et le marchis de Monferrat; que par poi qu'il n'ont destruite la crestienté, et vos feistes mult mal quant vos les en créistes. Or si vos mandent que li marchis s'est mis sor als del contenz qui est entre vos et lui; si vos proient comme à seignor que vos vos i metez alsi, et que vos l'aseurez à tenir. Et sachiez que il ne souffriroient la guerre en nule fin.'[1]

Hiernach erscheint Balduin, dessen Unselbständigkeit schon durch die Entwicklung der politischen Verhältnisse einigermaſsen bedingt ist, wirklich fast wie ein Spielball in den Händen der Barone, und wenn ihm Raimbaut daraus einen Strick dreht und ihm 'automatische Willenlosigkeit'[2] vorwirft, so werden wir dem Parteigänger des zurückgesetzten Bonifaz diese Übertreibung leicht verzeihen, zumal dieser Parteigänger ein Trobador ist.

Es muſs durchaus nochmals betont werden, daſs Raimbauts vorwurfsvolle Sprache wie eine zarte Ermahnung — und so nennt er sein Lied auch nur einen *conseil* — klingt im Verhältnis zu dem, was die Trobadors sich sonst an Schmähungen der ihnen miſsliebigen Personen leisten. Und wenn Zenker[3] meint, der Trobador hätte es gar nicht wagen dürfen, den soeben gekrönten Kaiser zu tadeln, so muſs ich an Dinge erinnern, die er gewiſs ebensogut kennt wie ich. Durfte Raimbaut es eher wagen, den allmächtigen Dogen des Betruges zu beschuldigen?[4] Durfte Bertran de Born es eher wagen, zwei überaus heftige Sirventese gegen Alfons II. von Aragon zu richten[5] oder den jungen Heinrich von England zu schmähen,[6] denselben, den er später in zwei Liedern so herzlich betrauerte?[7] Durfte Guilhem Figueira es eher wagen, Kaiser Friedrich II. der Feigheit, des Geizes, der Tatenlosigkeit zu zeihen,[8] nachdem er ihn ein Jahr vorher noch in den höchsten Tönen gepriesen hatte?[9] Dieser Beispiele lieſsen sich noch eine groſse Menge anführen, doch sei nur noch an die zahlreichen Sirventese erinnert, die sowohl gegen die Geistlichen im allgemeinen als auch gegen bestimmte geistliche Würdenträger, besonders gegen den Papst, gerichtet waren. Ein geringer Teil von dem, was einst die Trobadors den höchsten Häuptern der Christenheit an oft gänzlich unmotivierten Beleidigungen ungestraft ins Gesicht schleudern durften, würde genügen, einen Politiker von heute auf längere Zeit hinter Schloſs und Riegel zu bringen.

---

[1] Villeh. 293. [2] Zenker S. 11 und 16. [3] S. 16. [4] Vgl. Str. VI, 9 unseres Gedichtes. [5] Gr. 80, 32 und 35. [6] Gr. 80, 13. [7] Gr. 80, 26 und 41.

[8] *Cod. Campori, Studj* VIII, 460. Für die Beweiskraft des Vorgebrachten ist es natürlich ohne Belang, ob der Dichter dieses Liedes derselbe ist, der Gr. 217, 8 verfaſst hat; Schultz-Gora ('Ein Sirventes von G. F. gegen Friedrich II.', Halle 1902) ist für diese Identität.

[9] Gr. 217, 8.

Die Übertreibung, die sich Raimbaut hier zuschulden kommen läſst, die aber tatsächlicher Grundlagen nicht entbehrt, findet somit nicht nur in seiner persönlichen Gereiztheit eine ausreichende Erklärung, sondern sie paſst ganz und gar in den Rahmen dessen, was uns sonst die politischen Gedichte der Trobadors bieten, ja es muſs zugestanden werden, daſs unser Dichter sich noch eines verhältnismäſsig anständigen und gemäſsigten Tones befleiſsigt.

III. Balduins Mangel an Freigebigkeit.

Ähnlich steht es mit dem zweiten Vorwurf, dem der mangelnden Freigebigkeit. An verschiedenen Stellen des Liedes wird davon gesprochen:

I, 6: *e·il conseil, s'el vol esser pros,*
que don, sens conseil, derenan.

II, 6: *e darai conseil a els dos,*
qant lur segnor consseillaran,
qe·il cosseillen de far rics dos.

VII, 3: *mas lui e Mile de Breban*
blasmarai, si non es fort pros ...
e larcs e francs l'emperaire.

Zenker[1] weist diesen Vorwurf zurück und beruft sich dabei auf dreierlei: 1) das Sirventes könne durch den Zwist betreffs Thessalonich, der den Vorwurf als berechtigt erscheinen läſst, nicht entstanden sein, da dieser Stadt mit keiner Silbe Erwähnung geschehe; 2) eine Stelle aus dem *Balduinus Constantinopolitanus* solle Balduins Freigebigkeit dartun; 3) in keiner Quelle werde Balduins Freigebigkeit in Zweifel gezogen.

Dazu ist folgendes zu bemerken. Die Nichterwähnung Salonikis kann doch kein Beweis dafür sein, daſs der beginnende Zwist zwischen Balduin und Bonifaz ohne Einfluſs auf die Abfassung des Gedichtes gewesen ist. Bald nach Balduins Krönung trat der Markgraf mit seinem Tauschvorschlag an den Kaiser heran. Dieser ging nicht sogleich darauf ein, sondern gab erst nach geraumer Zeit seine Einwilligung. Die dem Markgrafen feindlichen Ratgeber des Kaisers[2] waren also auch damals schon am Werke, und so fordert ihn der Dichter auf, künftig ohne vorhergehende Beratung zu 'geben'. Ohne beweisbar zu sein, ist der Einfluſs, den die anfängliche Weigerung des Kaisers auf die Abfassung des Liedes haben konnte, jedenfalls nicht auszuschlieſsen; er ist im Gegenteil durchaus wahrscheinlich und dem Stimmungsgehalt des Sirventes völlig angemessen.

---

[1] S. 12—13. [2] S. oben S. 324.

Konnte dem Dichter somit die Freigebigkeit des Kaisers schon in etwas zweifelhaftem Lichte erscheinen, so wird durch die von Zenker aus dem *Balduinus Constantinopolitanus* angezogene Stelle nichts vom Gegenteil bewiesen. Diese Schrift ist von Streit als Quelle fast gänzlich verworfen worden, und auch Klimke,[1] der ihre Ehrenrettung unternimmt, gesteht die sagenhafte (zu Balduins Gunsten vorgenommene) Ausschmückung der Ereignisse zu.

Eine große Beweiskraft liegt also in dieser Stelle nicht, um so weniger, als die Quellen doch nicht so ganz zugunsten Balduins schweigen, wie Zenker annimmt. Schon der Umstand, daß von Balduins Freigebigkeit gar so wenig gesprochen wird, kann stutzig machen und zu seinen Ungunsten ausgelegt werden. Denn wenn *Villehardouin*[2] erzählt, daß nach der Bewilligung des Tausches große Freude im Heere herrschte, *porce que li marchis ere uns dels plus proissiez chevaliers dou monde et des plus amez des chevaliers; que nus plus largement ne lor donoit* — wenn Villehardouin den Markgrafen bald nach der Kaiserkrönung in dieser Weise preisen kann, ohne des Kaisers zu gedenken, so erscheint hier der Gönner Raimbauts nicht nur im vollen Glanze seiner Fürstentugend, sondern das Schweigen bezüglich des Kaisers läßt in diesem Zusammenhange doch allerhand Schlüsse zu.

Aber die Quellen schweigen nicht immer, sondern reden öfters zu Balduins Ungunsten. Nach der Eroberung der Stadt beanspruchte der Kaiser eine Anzahl gerade der wertvollsten Kirchen für sich und gab die einträglichen Stellen darin seinen Getreuen,[3] zu denen die Anhänger des Markgrafen gewiß nicht gehörten. Ein noch ungünstigeres Licht wirft auf den Kaiser ein Ereignis, das von der *Chronique d'Ernoul* in durchaus glaubwürdiger Weise[4] berichtet wird: *Et si manda en le tiere d'Outremer et fist crier par toute le tiere que qui vauroit avoir tiere ne garison, qu'il venist à lui. Il i ala bien à cele voie dusques à .C. chevaliers de le tiere, et bien d'autres à .X. mil. Et quant il vinrent là, si ne lor valt riens doner; ains se departirent par le tiere et alerent ensanle là où il porent miex faire.*[5] Ja, selbst des Kaisers Getreue haben Grund zur Unzufriedenheit gehabt oder wenigstens zu haben geglaubt, da sonst der Bischof Nivelon von Soissons kaum über mangelnden Dank von seiten des Kaisers geklagt haben würde.[6]

Die Zweifel an Balduins 'glänzender Liberalität'[7] sind — das dürfte schon hieraus erhellen — durchaus berechtigt, erhalten aber noch eine weitere Stütze, wenn wir uns vergegen-

---

[1] S. 36 ff. [2] 265. [3] Gerland S. 63. [4] Klimke S. 35.
[5] ed. de Mas Latrie S. 378. [6] Gerland S. 64. [7] Zenker S. 12.

wärtigen, welcher sozialen Schicht der Verfasser des Sirventes angehört und in welcher Weise er und seine Standesgenossen bei der Verteilung der Beute bedacht wurden. Niemand unterrichtet uns besser über die Erbitterung, die in den Kreisen der ärmeren Ritter herrschte, als Robert de Clary. Nachdem er erzählt hat, dafs die Beute zusammengetragen und bewacht wurde, zeiht er die Wächter, die höheren Adligen, des Diebstahls an dieser Beute. *Et chil meisme qui l'avoir devoient warder, si prenoient les joiaus d'or et chou que il voloient et embloient l'avoir, et prenoit cascuns des rikes hommes ou joiaus d'or ou dras de soie a or ou chou que il amoit miex, si l'emportoit. Ensi faitement si commenchierent l'avoir a embler, si que on ne departi onques au quemun de l'ost ne as poures chevaliers ne as serjans qui l'avoir avoient aidie a waaignier, fors le gros argent, si comme des paieles d'argent que les dames de le chite portoient as bains.*[1] Und später wird derselbe Vorwurf erneuert und die Entrüstung geschildert, die unter den Geistlichen herrschte, als man sie, die doch teilweise sogar mitgekämpft hatten, von der Beuteverteilung ausschliefsen wollte.[2] Ausdrücklich heifst es an der Stelle, dafs die Barone die Teilung vornahmen: *Apres avint a un jour que li baron s'asanlerent et disent entr'ax, que on partesist l'avoir.* Der Rat der Barone ist also hier der 'Geber', und er 'gibt' wenig. Ist es bei diesen Klagen über ungerechte Beuteverteilung, in die auch die *Chronique d'Ernoul*[3] einstimmt, ein Wunder, wenn der Dichter den Kaiser für dies klägliche Ergebnis verantwortlich macht und ihn ersucht, künftig (*derenan,* I, 7) zu 'geben', ohne sich bei seinen Baronen Rats zu erholen?

Es ergibt sich also: Balduin ist nicht der freigebige Mann gewesen, als den ihn Zenker hinstellen möchte, und kann in dieser Hinsicht einen Vergleich mit des Dichters Gönner nicht aushalten. Für Raimbaut ergibt sich demnach ein Grund zu seiner Mahnung nicht nur aus seiner Freundschaft für Bonifaz, sondern auch aus des Kaisers Verhalten im allgemeinen und der Art der Beuteverteilung im besonderen.

IV. Balduins Mangel an Tatkraft.

Nach alledem hat der Trobador hinreichend Veranlassung, mit dem Anfange von Balduins Regierung unzufrieden zu sein, und wenn er ihm vorhält:

III, 1: *E si no·s meillur' en la flor,*
lo frugz poiri' esser malvais,

---

[1] LXXXI. [2] XCVIII. [3] l. c. S. 375.

so hat dies so wenig Überraschendes für uns, dafs zu einer Erklärung dieses Vorwurfs das bisher Gesagte vollauf genügt, zumal Raimbaut dem Getadelten sogleich ein Pflästerchen in Gestalt der Worte *et es bels e de bon aire* auf die Wunde legt und dem Kaiser damit ein Zugeständnis macht, das sich völlig erübrigt hätte, wenn mit dem Kaiser der wortbrüchige Alexius gemeint wäre.[1]

Ebensowenig wie dieser Vorwurf kann endlich die Ermahnung überraschen, der Kaiser solle nicht untätig daheim bleiben:

IV, 1: *E non tema freg ni calor*
ni·s baign ni soiorn em palais;
que al col a cargat tal fais ...

Was bedeutet das anders als: lafs dich nicht umgarnen von den Lockungen der Hauptstadt, das wohlige Leben daselbst und die herrlichen Paläste können dich nur allzuleicht von deiner grofsen Aufgabe ablenken. Und was Raimbaut als diese Aufgabe angesehen wissen will, darüber läfst er uns nicht im Zweifel: die Eroberung des Heiligen Landes.[2] Raimbaut war ja von vornherein ein Gegner des griechischen Unternehmens gewesen,[3] und so hält er auch jetzt noch an dem ursprünglichen Ziele des Kreuzzuges fest. Auch die leitenden Kreise gaben nach der Errichtung des lateinischen Kaiserreiches den Plan einer Fortsetzung des Kreuzzuges nicht völlig auf; das zeigen beispielsweise der Brief, den Balduin nach seiner Krönung an Innozenz III. richtete,[4] und das Schreiben des Papstes an den Dogen,[5] der Ende 1204 seines Alters wegen um Entbindung vom Kreuzzugsgelübde gebeten hatte. Dem ungeduldigen Trobador aber wird die Zeit, die das Heer vor Konstantinopel verbringt, zu lang. Mitte April war Konstantinopel zum zweitenmal gefallen. Der Frühling, die geeignete Zeit ins Heilige Land zu ziehen, war gekommen, aber nichts verlautete von der Fortsetzung des Kreuzzuges. Balduin wurde gewählt, gekrönt, ein weiterer Monat verging, und noch immer verblieb das Heer untätig in der Hauptstadt. Erst im Juli ist dann Balduin aufgebrochen, aber nicht nach dem Ziele von Raimbauts Sehnsucht, sondern um das Griechenreich zu unterwerfen. Nicht dafs Alexius ein weichliches Leben geführt hat, wie Zenker sich bemüht nachzuweisen,[6] kann hier entscheiden — denn dadurch wäre die Fortsetzung des Kreuzzuges gewifs nicht gefährdet worden —, sondern dafs

---

[1] Vgl. die oben (S. 323) geschilderte Sprache der Barone und des Dogen Alexius gegenüber.
[2] Vgl. Str. V und VI.
[3] Vgl. die oben (S. 323) zitierte Stelle aus seinem Briefe und Crescini, *Annales du Midi* XII, 452 ff.
[4] Tafel und Thomas XII, 509 ff. [5] Tafel und Thomas XII, 531.
[6] S. 13.

für Balduin, den jetzigen Führer des Kreuzheeres, die Gefahr vorlag, zu verweichlichen und damit den weiteren Verlauf des Kreuzzuges in Frage zu stellen.

V. Alexius als Kreuzfahrer.

Denn Alexius kam für den Kreuzzug ernstlich nicht in Betracht, obwohl Zenker über zwei Seiten damit anfüllt, aus den Quellen das Gegenteil zu beweisen.[1] Jeanroy[2] hatte in der Besprechung meiner Arbeit gesagt: *Je m'étonne qu'il ne fasse pas valoir, à l'appui de son opinion, l'argument le plus topique, à savoir que personne ne compta jamais sur le jeune Alexis pour reconquérir Jérusalem, et qu'il eût été absurde de le lui demander.* In ganzem Umfange trifft dieses Argument nicht zu. Es besteht kein Zweifel, daſs Alexius vertragsmäſsig zur Unterstützung der Kreuzfahrer im Heiligen Lande verpflichtet war, wenn nicht durch persönliche Beteiligung — diese sollte vom Willen der Lateiner abhängen[3] —, so doch mit Geld und Truppen. Aber wohlverstanden, dies war nur eine Beteiligung, eine Unterstützung. Vergleichen wir damit die fünfte und sechste Strophe des Liedes, so erhält die Bemerkung Jeanroys sofort ein anderes Gesicht. Denn dort ist von einem Manne die Rede, von dessen Verhalten, von dessen Führerschaft das Wohl und Wehe der ganzen Kreuzfahrt abhängt. In wessen Augen aber konnte die Macht des jungen Alexius, des *doncelet,* des 'bartlosen Knaben', so ins Ungeheure gewachsen erscheinen? Nein, der Aufruf zum Kreuzzug kann allein auf Balduins Person bezogen werden, auf Alexius gedeutet wird er in der Tat absurd.

Eine andere Betrachtung wird zum gleichen Ergebnis führen. Bald nach seiner Krönung, etwa Mitte August[4] 1203, verlangte Alexius, noch immer in gutem Einvernehmen mit den Lateinern, eine Prolongierung seines Vertrages. Die Meinung darüber im Kreuzheere war geteilt, endlich aber wurden diejenigen, die gegen die Verlängerung und für sofortigen Aufbruch ins Heilige Land waren, zum Nachgeben gebracht, einerseits durch die günstigen Bedingungen, die Alexius bot, anderseits aber durch ein militärtechnisches Argument: *Se nos alons en Surie, l'entrée de l'iver ert quant nos y vendrons, ne nos ne porrons ostoier; ensinque ert la besoigne Nostre Seignor perdue. Mais se nos atendons trosque al marz, nos lairons cest empereor en bon estat, et nos en irons riche d'avoir et de viande; et puis nos en irons en Surie, et corrons en la terre*

[1] S. 6—8. [2] *Annales du Midi* XVIII, 84.

[3] Villeh. 93: *Et il ses cors ira avec vos en la terre de Babiloine, ou envoiera, se vos cuidiez que mielz sera, à tox dix mil homes à sa despense.*

[4] Klimke S. 92.

de Babiloine.[1] Wir sehen hieraus, daſs die geeignete Zeit zur Fahrt ins Heilige Land der Frühling, daſs es im August bereits zu spät ist. Nun soll das Lied nach Zenker erst zur Zeit des beginnenden Konflikts zwischen Alexius und den Lateinern, also im November 1203, gedichtet worden sein.[2] War aber im August der Mahnruf zum Kreuzzuge schon nicht mehr ganz am Platze, so ist es geradezu unverständlich, wie einer der Kreuzfahrer im November dazu auffordern konnte, vor allem ins Heilige Land zu ziehen. Auch muſste Raimbaut bei der Wichtigkeit der darüber geführten Verhandlungen wissen, daſs Alexius eine Prolongation seines Vertrages bis zum März 1204 bewilligt erhalten hatte, seine Teilnahme am Kreuzzuge vor diesem Termin also ganz gewiſs nicht zu erwarten stand.

Zugleich aber geht aus dem *nos lairons cest empereor en bon estat* der oben zitierten Stelle hervor, daſs man im Kreuzheere auf Alexius' persönliche Teilnahme selbst im nächsten März kaum noch rechnete.

Und zieht man endlich in Betracht, daſs in dem Augenblick, wo Alexius seine Zahlungen einstellte, wo die Barone unter Drohungen die geschuldeten Gelder — und nichts als diese — verlangten, ein Mahnruf zur Fahrt ins Heilige Land geradezu lächerlich erscheinen muſste, so ist wohl der Schluſs nicht unberechtigt, daſs sowohl die Jahreszeit als auch die Person des Griechenkaisers und sein Verhältnis zu den Lateinern eine Beziehung der Kreuzpredigt auf Alexius unmöglich machen.

VI. Alexius' Freigebigkeit.

Bei den späteren Verhandlungen zwischen den Kreuzfahrern und Alexius ist, wie wir sehen, von einer Teilnahme am Kreuzzuge nicht mehr die Rede, alles dreht sich vielmehr um die Geldfrage. Daſs hierin allein die Ursache zu dem Konflikt, der nach Zenker dem Trobador Anlaſs zu seinem *conseil* gab, zu suchen ist, darüber lassen die Quellen keinerlei Zweifel. So berichtet Villehardouin[3]: *Et il* (sc. *li baron*) *enveoient à lui* (sc. Alexius), *et prioient que il lor feist paiement de lor avoir, si con il lor avoit convent. Et il les mena de respit en respit, et lor faisoit d'ores en altres petiz paiemenz et povres; et en la fin devint noienz li paiemenz.* Es erfolgt eine Beratung unter den Baronen, deren Ergebnis dann die Gesandtschaft und das Ultimatum an den wortbrüchigen Kaiser und endlich der Krieg ist.[4] In ähnlicher Weise schildert auch *Robert de Clary* den Hergang.[5]

[1] Villeh. 198. [2] S. oben S. 320. [3] Villeh. 208. [4] Villeh. 209—216.
[5] LVIII—LIX.

Es handelt sich also hier um vertragsmäfsige Zahlungen, die Alexius zu leisten hatte und die er nicht leistete. Nun wird aber in dem Liede der Kaiser nicht gemahnt, seine Schulden zu bezahlen, sondern er wird aufgefordert, *qe don, sens conseil, derenan*[1] und *de far rics dos,*[2] und seine Ratgeber sollen zur Verantwortung gezogen werden, wenn der Kaiser nicht *larcs*[3] ist. Soweit meine Kenntnisse des Provenzalischen reichen, ist *donar* der Terminus technicus für diejenige Tätigkeit, die der Ausflufs einer der Haupttugenden mittelalterlicher Fürsten ist, der Freigebigkeit, und dafs es auch hier so gemeint ist, dafür legt das *larcs* der letzten Strophe Zeugnis ab. Ein solches 'Schenken' aber kann nur ein freiwilliges Geben sein, nicht eins, das sich infolge eingegangener Verpflichtungen ergibt.

Es ist demnach unmöglich, die Abfassungszeit des Liedes mit der Zeit des Zerwürfnisses in Verbindung zu bringen. Dafs Alexius vorher aber, wenn nötig, auch wirkliche Freigebigkeit ausüben konnte, dafür zeugt nicht nur eine Stelle aus der *Devastatio Constantinopolitana*[4]: *Multa etiam dedit donativa et soldos, tam militibus quam peditibus nostri exercitus ut cum eo venirent,* sondern gerade die von Zenker[5] aus dem *Anonymus Suessionensis* zitierten Worte sind überaus charakteristisch: *Qui aliquandiu nostros in graciam recipiens et multis donariis honorans, tandem ... de itinere Iherosolimitano quod spoponderat, fiduciaverat, sacramento confirmaverat, adimplere recusavit ...* Hier wird es ganz deutlich ausgesprochen: derselbe Mann, der früher die Kreuzfahrer mit Geschenken beehrte, will jetzt nicht einmal das bezahlen, was er zu zahlen gelobt hat. Den nicht zahlenden Schuldner zur Tugend der Freigebigkeit zu ermahnen, wäre barer Unsinn oder ein Euphemismus, zu dem durchaus kein Grund vorlag.

VII. Alexius und seine Ratgeber.

Doch dem Kaiser wird nicht schlankweg Mangel an Freigebigkeit vorgeworfen, sondern es wird besonders getadelt, dafs er nie 'schenke', ohne sich vorher Rats erholt zu haben. Und wieder zitiert Zenker[6] eine scheinbar trefflich passende Stelle aus *Clary*, die deutlich zeigt, wie Alexius auf das Zureden seiner Leute von weiteren Zahlungen zurückgehalten worden sei. Ganz abgesehen davon, dafs diese Zahlungen — und nur von solchen spricht *Clary*[7] — mit Freigebigkeit nichts zu tun haben,[8] beweist auch sonst die Stelle nicht das, was sie beweisen soll.

[1] Str. I, 7. [2] Str. II, 8. [3] Str. VII, 6. [4] ed. Hopf, p. 90.
[5] S. 12, nach Riant, *Exuviae* I, S. 6. [6] S. 13.
[7] *Ha, sire, vus leur aves trop paie; ne leur paies plus* etc.
[8] Vgl. den vorigen Abschnitt.

Denn aus ihr geht deutlich hervor, dafs die Griechen, wie auch Zenker annimmt, den Kaiser zur Einstellung der Zahlungen veranlafst und so den Konflikt heraufbeschworen haben. Wie hätte es auch anders sein können?

Aber aus keiner noch so leisen Andeutung im Gedicht ist zu schliefsen, dafs es sich nach Ansicht des Verfassers um Griechen handle, die den Kaiser in schlechtem Sinne beeinflufsten. Es wird im Gegenteil kein Zweifel darüber gelassen, dafs für des Kaisers Verhalten diejenigen zur Verantwortung gezogen werden sollen und wirklich zur Verantwortung gezogen werden, die das Lied nennt, also Conon de Béthune, der Doge, Villehardouin, Milo von Brabant, um von den anderen, weniger gesicherten Persönlichkeiten zu schweigen.[1] War aber nicht Conon gerade der Sprecher der Gesandtschaft, welche Alexius die letzte Zahlungsaufforderung überbrachte? Hat nicht gerade der Doge in einer letzten Unterredung dem jungen Kaiser gegenüber die so erfrischend deutlichen Worte[2] gebraucht: '*Garchons malvais, nous t'avons gete de le merde et en le merde te remetrons ...*'? Demnach müfsten diese Männer es sein, welche durch ihren schlechten Rat Alexius' feindseliges Verhalten herbeiführten, dieselben Männer, deren Rat er sich ja gerade entzogen hatte, um den Einflüsterungen griechischer Höflinge zu folgen. Auch hieraus ergibt sich, dafs Alexius der im Liede genannte Kaiser nicht sein kann.

Ebensowenig wie es möglich ist, dafs die genannten Ritter als die schlechten Ratgeber des Alexius zu betrachten sind, so unmöglich ist es auch, dafs der Dichter den Griechenkaiser als *lur seignor*[3] bezeichnen kann. So nimmt denn Zenker[4] zu einer gesuchten und wenig einleuchtenden Erklärung seine Zuflucht. Er betrachtet nämlich dieses *senhor* als gleichbedeutend mit dem griechischen Kaisertitel *δεσπότης* und fafst das *lur* auf als 'den Kaiser, den sie eingesetzt haben, den sie protegieren'. Die Identität von *senhor* und *δεσπότης* ist aber durch nichts zu erweisen. Das Wort *senhor* wird von jedem Herrscher gebraucht, und wenn die Französisch schreibenden Historiker von dem Kaiser sprechen, so nennen sie ihn eben *emperere.* Nur eine Stelle im Villehardouin scheint der Auffassung Zenkers, der sie denn auch — wenn auch nicht vollständig — zitiert,[5] entgegenzukommen. Conon sagt da zu Alexius[6]: *Se vos le faites* (sc. *tenir la convenance*), *mult lor* (sc. *as barons*) *ert bel; et se vos nel faites, sachiez que des hore en avant il ne vos tienent ne por seignor ne por ami; ainz porchaceront que il auront le leur en totes les manieres que il porront.* Das heifst doch: bis jetzt bist du

---

[1] Vgl. besonders Str. VII.
[2] Clary LIX. [3] Str. II, 7. [4] S. 14. [5] S. 14. [6] Villeh. 214.

Herr in diesem Lande und unser Freund gewesen; von nun an werden wir weder dein Herrenrecht respektieren noch freundschaftliche Rücksichten walten lassen, sondern werden unser Geld nehmen, wo wir es kriegen können.

Auch die Deutung, die Zenker dem *lur* gibt, ist so wenig befriedigend, dafs er selbst eine Textänderung von *lur* in *lo* vorschlägt, also 'den Herrn', d. h. den Griechenkaiser. Und dies alles, um der so einfachen und natürlichen Erklärung aus dem Wege zu gehen: 'ihren Herrn',[1] d. h. Balduin, den Kaiser von Konstantinopel.

VIII. *Donzelet cors.*

Weicht Zenker schon hier in der Interpretation des Wortlauts ab, so wird die Diskrepanz zwischen ihm und Crescini noch stärker an derjenigen Stelle des Liedes, die den Angelpunkt der beiden Auffassungen bildet und deshalb so schwierig ist, weil beide hier ohne Änderung des Textes nicht auskommen können. Ich verzichte darauf, Umfang und Wert der beiderseitigen Konjekturen zu vergleichen und begnüge mich, beide Lesarten wiederzugeben und auf die Möglichkeit zu prüfen, sie mit den geschichtlichen Tatsachen in Einklang zu bringen.

Die Stelle lautet bei Crescini:

VI, 6: *et er n'encolpatz Nevelos*
e·ls doz' electors blasmaran,

bei Zenker:

et er n'encolpatz cel levos
e·l donzelet cors blasmaran,

wobei mit *cel levos* der flandrische Löwe, d. i. Balduin, mit dem *doncelet cors* in tadelnder Weise der junge Alexius bezeichnet werden soll.

Ich befasse mich zunächst mit Zenkers Deutung. Da will es mir durchaus nicht einleuchten, weshalb gerade an dieser Stelle der Kaiser mit dem tadelnden Namen eines unerfahrenen Jünglings belegt werden soll. Weit eher wäre das Epitheton da am Platze gewesen, wo seine Abhängigkeit von fremdem Rat gerügt wird. Und was seine eventuelle Nichtbeteiligung am Kreuzzuge anbetrifft, so hat er ja dafür bereits ein ausgiebiges Tadelsvotum bekommen; denn die ganze fünfte Strophe handelt

---

[1] In diesem Sinne gebraucht Villeh. das *lor seignor* mehrere Male von Balduin: *Et li marchis Bonifaces de Monferrat et li cuens Loeys de Blois et de Chartain l'onorerent cum lor seignor,* 263; *Sire, li dux de Venise et li cuens Loeys mis sires, et li autre baron ... vos mandent salut comme à lor seignor,* 293. — Anderseits wird Alexius IV. von den griechischen Grofsen als 'ihr Kaiser' angenommen: *E i baroni della Terra trattarono patti col Doge, e col Marchese, col Conte di Fiandra, e con altri Baroni. E rimasero di prendere il detto Alessio per loro Imperadore,* Marino Sanuto, 'Vite de' Duchi'; Muratori; S. 22. 530.

von dem Falle, dafs der Kaiser den Kreuzzug nicht unternehmen würde. Dagegen sollen im zweiten Teile der sechsten Strophe offenbar diejenigen getadelt werden, welche neben dem Kaiser die Schuld an einer Nichtfortsetzung des Kreuzzuges zu tragen hätten. Wäre hier wirklich *donzelet* zu lesen, also der junge Kaiser gemeint, so würde er mitten unter diese gestellt und ohne Grund zum zweitenmal genannt werden.

Weitere Unstimmigkeiten ergeben sich, wenn man sich die Männer ansieht, die mit dem angeblichen *donzelet* zusammengenannt werden. Dafs *cel levos* zu lesen und darunter Balduin zu verstehen sei, ist doch wenig wahrscheinlich. Denn einen Mann mit dem Namen seines Wappentieres zu bezeichnen, ist ein Verfahren, für das man gern Parallelen haben möchte. Zudem fehlt der Name desjenigen Mannes, der den allergröfsten Einflufs auf Alexius gehabt hat, desjenigen Mannes, welcher der Träger der staufischen Politik und damit der Protektor des jungen Kaisers war: Bonifaz von Monferrat.

Die Erklärung, die Zenker für diese Auslassung gibt,[1] ist durchaus unbefriedigend. Er meint, wenn ich recht verstehe, folgendes: das Gedicht sei an drei französische Grofse gerichtet, Villehardouin, Conon von Béthune und Milo von Brabant; diese ständen Balduin näher als Bonifaz und seien deshalb darauf bedacht, dafs sich nicht Balduin, sondern eher Bonifaz dem Tadel des Kreuzheeres aussetze.

Angenommen, die genannten Männer hätten in der Tat ein Interesse daran gehabt, lieber Bonifaz als den flandrischen Grafen blofszustellen, so handelt es sich in dem Gedicht nicht um die Wünsche dieser Männer, sondern um die Meinung des Dichters, und dafs Raimbaut das Verlangen gehabt haben sollte, eher seinen Herrn als Balduin dem Tadel des Kreuzheeres auszusetzen, das wird doch auch Zenker nicht behaupten wollen.

Aber mit der Annahme, dafs die drei Männer Balduin einen Freundschaftsdienst hätten erweisen wollen, hat es ebenfalls seine eigene Bewandtnis. Zunächst ist es gar nicht erwiesen, dafs das Gedicht wirklich an diese drei gerichtet zu denken ist und nicht auch an jenen vierten, der im dritten Vers der zweiten Strophe genannt und als *senescal* erschlossen[2] worden ist. Den läfst Zenker aber einfach unberücksicht mit der Begründung, er könne wegen der Unsicherheit der Lesart nicht in Betracht kommen. Was für eine Begründung! War denn die Lesart, als Raimbaut das Lied dichtete, auch unsicher? Kam der Mann für Raimbaut auch nicht in Betracht?

Sodann irrt Zenker, wenn er etwa meint, Villehardouin habe

[1] S. 15.
[2] Von Schultz-Gora, *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* 23, 304.

Balduin näher gestanden als dem Markgrafen. Das Gegenteil ist richtig. So vermittelnd auch der Marschall bei den Zwistigkeiten berichtet, so sehr er sich auch bemüht, im Interesse der allgemeinen Sache die Gegensätze zu vertuschen,[1] tritt dennoch seine Vorliebe für den ritterlichen, freigebigen Italiener deutlich zutage. So haben denn die drei Männer, die im übrigen ihrer vier sind, die ihnen von Zenker imputierte Absicht gar nicht gehabt, und wenn sie sie gehabt hätten, könnte sie für die Erklärung des Gedichtes nicht mafsgebend sein.

Zum Schlufs soll in diesem Zusammenhange noch einmal auf einen schon vorher erhobenen Einwand[2] hingewiesen werden. Der Dichter kann im Ernst den Führern der Lateiner keinen Vorwurf daraus machen, dafs Alexius sich seinen Gelübden untreu erweist. Solange der Griechenkaiser auf den Rat der Lateiner hörte, war alles in bester Ordnung. Erst als Alexius sich von den Kreuzfahrern abzuwenden begann, brach der Konflikt aus, und es wäre einfältig gewesen, irgendeinen Lateiner dafür verantwortlich zu machen, dafs jener nicht mehr auf den Rat der Kreuzfahrer hörte.

IX. *Doz' electors.*

So türmen sich denn bei der Interpretation dieser strittigsten Stelle des ganzen Liedes, wenn man sie im Zenkerschen Sinne vornimmt, Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten, die in nichts verschwinden, wenn man bei Crescinis Deutung bleibt. Wie schön fügt sich da das Einzelne zum Ganzen!

In der Tat, wen kann man für die Sünden des Kaisers eher zur Verantwortung ziehen als diejenigen, die ihn zu dem gemacht haben, was er ist: seine Wähler, die *doz' electors*. Freilich, das Wort *electors* ist nicht gerade belegt. Aber die Einrichtung, dafs Wähler einen Kaiser schaffen, ist etwas so aufserordentlich Seltenes, dafs die Anwendung des lateinischen Lehnworts, das ja in allen Aktenstücken erscheint, durchaus begreiflich ist. Im übrigen zeigen die nichtlateinischen Quellen gerade bezüglich dieses Wortes eine merkwürdige Zurückhaltung. Villehardouin gebraucht, soviel ich sehe, überhaupt kein Wort, das 'Wähler' bedeutet, obwohl er von den Wahlmännern verschiedentlich spricht; nur bei Clary ist mir das volksmäfsige *esliseeur* begegnet.

Wenn also *electors* keinen Anstofs erregen dürfte, wie denn auch Zenker auf diesen Einwand kein entscheidendes Gewicht legt,[3] so kann man wohl auch über die kleine logische Entgleisung hinwegsehen, die Raimbauts Ausdruck sich hier zu-

[1] Vgl. oben S. 321. [2] Vgl. oben S. 333. [3] S. 10.

schulden kommen läſst. In der Tat, Bischof Nivelon war einer der zwölf Wahlmänner. Aber er war doch nicht ein beliebiger; denn er war es, der allem Volke die Wahl Balduins zum Kaiser verkündete[1] und der acht Tage später die Krönung an dem neuen Herrscher vollzog.[2] Er gehörte zu den ersten des Heeres und überragte die anderen Wahlmänner derart, daſs Raimbaut wohl einen Augenblick vergessen konnte, daſs der Bischof ebenfalls ein Wahlmann war. Gewiſs wäre der Dichter korrekter gewesen, wenn er gesagt hätte: *e'ls autres electors;* aber da er es nicht gesagt hat, ist sein Verstoſs gegen die Logik nicht ärger, als wenn afrz. Schriftsteller sagen: *ne s'osoit entremetre de sa dame ... apertement, se ce n'estoit celeement,* oder *Buès et vaches devés garder comme vostre autre frere font,* Beispiele, die aus Toblers *Verm. Beitr.*[3] stammen und deren eine groſse Zahl ähnlicher ebenda nachzulesen sind.

Daſs neben dem Bischof von Soissons und den Wählern auch der Doge als verantwortlich für des Kaisers Verhalten genannt wird, ist bei einer Beziehung des Liedes auf Balduin nur zu verständlich. Denn Balduin war der Kandidat der Venezianer, ihnen war es zu danken, daſs er und nicht Bonifaz zum Kaiser gewählt worden war.[4] Er muſste also mehr oder weniger als ein Werkzeug in den Händen des verschlagenen Greises erscheinen, und dieser trug einen Teil der Schuld, wenn die Kreuzfahrt nicht zustande kam. Anderseits darf die Nichterwähnung des Bonifaz nicht überraschen. Denn einmal entspricht sie den neuen Machtverhältnissen, wie sie sich nach der Kaiserwahl zuungunsten Bonifaz' herausgebildet hatten, dann aber ist auch hier wiederum nicht zu vergessen, daſs der Dichter ein Freund des Bonifaz war. Der Unwille über seines Herrn Miſserfolg, eine Stimmung, die ihn ohne Zweifel beherrschte,[5] gab ihm auch jetzt wieder Worte des Vorwurfs ein und lieſs ihn die Schuld — vielleicht mit Unrecht — ganz auf seiten des glücklichen Nebenbuhlers sehen.

X. Die Plünderung der brennenden Hauptstadt.

So reich das Lied auch an namentlich und mit Titeln bezeichneten Persönlichkeiten ist, so arm ist es an Anspielungen auf wirkliche Geschehnisse, von denen aus man zu einer unbedingt sicheren Deutung des Ganzen vorschreiten könnte. Im Grunde genommen erscheint nur eine Tatsache darin erwähnt: der Brand und die Plünderung Konstantinopels. Unglücklicher-

[1] Villeh. 260. [2] *Anon Suess.* ed. Riant, *Exuviae* I, 7.
[3] 3. Reihe, 1. Aufl., S. 72—73. [4] Vgl. oben S. 321.
[5] Vgl. oben S. 320 ff.

weise wissen wir von drei Bränden, welche die Stadt heimgesucht haben, doch läfst sich meines Erachtens aus der Art, wie der Dichter davon spricht, erkennen, welchen Brand er meinte:

V, 1: *Q'el* (sc. *l'emperaire*) *e nos em tuig pecchador*
dels mostiers ars e dels palais,
on vei pecar los clercs e·ls lais.

Der erste Brand hatte, wie Villehardouin[1] erzählt, folgende Ursache. Die Venezianer waren während der ersten Belagerung in die Stadt gedrungen, und als Alexius III. ihnen Truppen in grofser Überzahl entgegenschickte, zündeten sie ein Feuer an, hinter dessen Rauch sie sich gegen das Vordringen der Griechen schützen konnten. Zweifellos haben die Venezianer allein das Feuer angelegt,[2] die Stelle unseres Gedichts aber spricht deutlich von allen Kreuzfahrern und des weiteren davon, dafs Laien und Geistliche an den Kirchen und Palästen gleich gesündigt hätten. Davon kann aber gar keine Rede sein, einer Beziehung auf diesen ersten Brand widerstrebt demnach schon der Wortlaut, ganz abgesehen davon, dafs das Feuer schon am 17. Juli 1203 ausbrach[3] und auch die Abfassung des Gedichts, die ja spätestens Ende November fiele, kaum noch eingewirkt haben könnte.

Noch weniger schuldig erscheint das gesamte Heer bei dem zweiten Brande, der bald nach der ersten Eroberung auskam und über dessen Entstehungsursache verschiedene Versionen umlaufen. Villehardouin[4] weifs nicht, wer ihn angelegt hat, die *Devast. Constant.* läfst es von lateinischer Seite ausgehen,[5] während die *Chron. d'Ern.*[6] die Griechen als die Brandstifter bezeichnet. Jedenfalls ist sicher, dafs der Brand ausbrach im Gefolge eines Konflikts zwischen den seit langer Zeit in der Stadt ansässigen Lateinern (Pisanern) und den Griechen, welche aller Wahrscheinlichkeit nach die Angreifer gewesen sind. Sicher ist ferner, dafs der Brand sowie der Streit bei den Baronen des friedlich in einiger Entfernung lagernden Kreuzheeres einen peinlichen Eindruck hervorrief und dafs sie Truppen abschickten, beides zu besänftigen. Von einem Sündigen des gesamten Kreuzheeres kann also auch hier nicht gesprochen werden, um so weniger, als während des Brandes Alexius IV., Bonifaz und ein Teil des Kreuzheeres, darunter wohl auch unser Trobador, von Konstantinopel abwesend waren.[7]

Es bleibt also nur der dritte Brand übrig, der bei der zweiten Eroberung Konstantinopels ausbrach und von einer gründlichen Plünderung der Stadt begleitet war. Durch diese

---

[1] Villeh. 176. [2] Vgl. auch *Chron. d'Ern.* ed. de Mas Latrie, p. 365.
[3] Klimke p. 91. [4] Villeh. 203. [5] ed. Hopf, *Chron.* p. 89. [6] p. 367.
[7] Villeh. 203.

Ereignisse findet die vorliegende Stelle des Gedichts Wort für Wort ihre Bestätigung. Jetzt war in der Tat das ganze Heer beteiligt, und wenn man vielleicht die griechischen Schriftsteller als unparteiisch nicht anerkennen will, so bedarf es nur eines Blickes in die lateinischen Quellen, um sich über den grofsen Umfang der Plünderungen klar zu werden. Selbst *Villehardouin*[1] berichtet, wie ungeheuer grofs die Beute gewesen; und wer etwa an der Schuld der Geistlichkeit zweifeln sollte, der braucht nur die Szene bei Clary[2] nachzulesen, wie der Bruder des Chronisten, Aliaumes de Clari li clers, gleich den Rittern seinen Anteil an der Beute verlangt, da er wie ein Ritter gekämpft habe. In ganz besonders deutlichem Licht erscheint aber die Beteiligung der Geistlichkeit in einer Stelle des *Guntherus Parisiensis,*[3] bei der man die naive Sophistik des Berichterstatters und die gesunde Habgier der Kleriker in gleicher Weise bewundern kann: *Cum ergo victores urbem victam, quam iure belli suam fecerant, alacriter spoliarent, cepit Martinus abbas de sua etiam preda cogitare, ac ne, aliis omnibus ditatis, ipse vacuus remaneret, proposuit et ipse sacratas manus suas ad rapinam extendere. Sed quoniam predam rerum secularium eisdem manibus attrectare putabat indignum, illud agere cepit, ut de reliquis sanctorum, quarum ibi magnam sciebat esse copiam, aliquam sibi corraderet portionem.* Und in keiner der Quellen findet die Stimmung, die aus dem *nos em tuig pecchador* spricht, ein besseres Seitenstück als bei Robert de Clary, der zwar an der Stelle, wo er die Einnahme der Stadt schildert, von der Plünderung und den Greueltaten schweigt, dem sie aber trotzdem so tief im Gemüte haften, dafs er sich ihrer noch ein Jahr später erinnert. Denn das traurige Verschwinden Balduins begleitet er mit folgender Betrachtung: *Ensi faitement se venja Damedieus d'aus pour leur orguel et pour le male foi qu'il avoient portee a le poure gent de l'ost, et les oribles pekies qu'il avoient fais en le chité, apres chou qu'il l'eurent prise.*[4] Und ein gleiches Schuldbewufstsein spricht aus den Sätzen der *Chron. d'Ern.: Quant li François orent prise Costantinoble, il avoient l'escu Dame Diu embracié devant aus, et tantos com il furent ens, il le jeterent jus et embracierent l'escu al dyable.*[5]

XI. Der Ablafs.

Diese Empfindung, dafs mit der Behandlung der Stadt etwas Sträfliches begangen worden, war also bei den Kreuzfahrern selbst verbreitet. Weit weniger noch war aber der Papst zu-

[1] Villeh. 250 ff. [2] XCVIII. [3] ed. Riant, *Exuviae* I, 104.
[4] Clary CXII. [5] *Chron. d'Ern.* p. 375.

frieden mit dem, was das Kreuzheer tat. Schon einmal hatte er seinem Mifsfallen über den Verlauf des Kreuzzuges Ausdruck verliehen, indem er das Heer wegen der Einnahme Zaras in den Bann getan hatte. Aber um den Kreuzzug nicht ganz in Frage zu stellen, sprach er später — Ende März 1203[1] — das Heer vom Banne wieder los.

Es ist nun durchaus möglich, dafs Raimbaut mit dem 'Ablafs', von dem er spricht:

V, 6: *q'en pechat tornara'l perdos,*

eben diese Lossprechung vom Banne gemeint hat. Denn die erneute Eroberung einer Stadt wider den Willen des Hauptes der Christenheit war eine Tat, die dem Rückfall in eine soeben verziehene Sünde gleichkam und deshalb doppelt schwer wiegen mufste; sie mochte dem Dichter die Erinnerung an jene erste Eroberung und die damit verbundene Absolution eingegeben haben.

Ein zwingender Grund zu dieser Annahme läfst sich aber aus dem Texte nicht ableiten. Es kann mit dem *perdo* auch jener allgemeine Ablafs gemeint sein, der jedem Kreuzfahrer beim Beginn des Zuges verheifsen wurde, wenn er ein Jahr im Heere Dienste täte.[2]

Noch ein dritter Ablafs könnte endlich in Betracht kommen. Von ihm berichtet ebenfalls Villehardouin.[3] Nach dem Bekanntwerden der Ermordung des jungen Alexius beschlossen die Barone sofort, die Stadt zum zweitenmal zu erstürmen, und die Geistlichkeit, die sich beim Heere befand, ermunterte die Kämpfer dazu durch einen erneuten Sündenablafs. Dieser ging zwar nicht vom Papst aus, könnte aber besonders deshalb vom Dichter gemeint sein, weil er nicht lange Zeit — etwa zwei Monate — vor der Einnahme der Stadt verkündet wurde.[4]

Welcher von diesen drei *perdos* auch gemeint sei: der allgemeine, der für Zara erteilte oder der vor der zweiten Eroberung von Konstantinopel erlassene, mit keinem der drei kann Alexius IV. in Verbindung gebracht werden. Und diese Verbindung zwischen dem Verhalten des Kaisers und dem Ablafs wird doch gerade von der fünften Strophe des Gedichtes aufgestellt! Denn mit der Einnahme von Zara hatte Alexius nichts zu tun, und als der dritte Ablafs verkündet wurde, war er nicht mehr am Leben. Es bleibt also nur jener älteste, der den Kreuzfahrern für ein Jahr Dienst im Kreuzheere versprochen war. Auch für ihn kann Alexius nicht in Betracht kommen, denn jenes eine Jahr war längst verstrichen. Zudem hat Alexius

[1] Klimke p. 89; vgl. Villeh. 107. [2] Villeh. 2. [3] Villeh. 225.

[4] Alexius' Tod wurde um die Mitte Februar 1204 im Lager bekannt; s. Klimke p. 95.

nur seine Teilnahme am Kreuzzuge in einem Vertrage mit den Führern des Heeres in Aussicht gestellt, aber nie selbst das Kreuz genommen oder gar am Kreuzzuge tätigen Anteil genommen, der eine Einbegreifung in die vor mehr als Jahresfrist erlassene Absolution rechtfertigen würde. Bedenkt man ferner, daſs der Anschluſs der griechischen an die römische Kirche unter Alexius nicht vollzogen wurde, so ergibt sich vollends die Unmöglichkeit, den *perdo* auf den Griechenkaiser zu beziehen. Auch diese Stelle des Liedes wird nur verständlich, wenn wir annehmen, der Kaiser sei Balduin, Graf von Flandern.

Hiermit sind, soweit ich sehe, die Handhaben, die das Lied zu seiner Datierung bietet, erschöpft. Ich habe mich bemüht, die Stimmung des Dichters bei der Abfassung seines Liedes zu rekonstruieren (I) und zu zeigen, wie diese Stimmung im besonderen und die Trobadorpsyche im allgemeinen des Dichters Übertreibungen bei seinen im Grunde nicht unberechtigten Anklagen verständlich macht (II—IV). Nachdem so allen etwaigen Bedenken, das Lied auf Balduin zu deuten, der Boden entzogen worden ist, ist der Nachweis versucht worden, daſs die vom Dichter ausgesprochenen Vorwürfe auf Alexius nicht bezogen werden können (V—VII). Durch die dann folgende Prüfung der von Crescini und der von Zenker vorgeschlagenen Konjektur hat sich gezeigt, daſs nur jene einen befriedigenden Sinn ergibt (VIII—IX), und endlich gaben auch die beiden einzigen im Gedicht erwähnten Tatsachen der Crescinischen Deutung gegenüber der Zenkers recht (X—XI). Es ist Wert darauf gelegt worden, jedes Argument aus sich heraus zu konstruieren, und da alle Argumente auf dasselbe Ergebnis hinweisen, so bedarf es wohl nicht erst der Auffindung einer zweiten Handschrift, um zu erhärten, daſs der im Liede genannte Kaiser wirklich niemand anders ist als Balduin von Flandern.

Berlin. Kurt Lewent.

Zwei Beiträge zur Geschichte und Würdigung des Schwanks vom Advokaten Pathelin.

I. Zur Technik des Reims und seiner Verwendung.

Es ist schon mehrfach behauptet worden, der *Avocat Pathelin* sei kein eigentlich einheitliches Werk. Die beiden Szenen nämlich, aus denen er besteht, kommen in der erzählenden Schwankliteratur getrennt vor. Sogar in der dramatischen Literatur sollen sich Spuren davon finden, daſs der Schafdiebstahl der zweiten Abteilung unserer Farce selbständig behandelt wurde. So schreibt A. von Weiden im *Anzeiger f. dtsch. Altertum*[1]: 'Zunächst wird sofort klar, daſs zu der ursprünglichen handlung eine zweite hinzugetreten ist: ... Daſs die prellerei um das tuch durch totstellen, eine ursprünglich selbständige anekdote, möglicher weise sogar ein dramatischer schwank war, macht das von Banzer mitgeteilte schäferspiel aus den Coventry plays wahrscheinlich.' Und hieraus wird weiterhin geschlossen: 'Daſs die beiden schwänke vor ihrer vereinigung zum Maître Pathelin ein selbständiges dramatisches leben geführt, wäre nicht undenkbar: zwischen der ersten und zweiten abteilung liegt ein deutlicher einschnitt, der drappier setzt vollständig neu ein, die verknüpfung ist jedoch eine vollkommen feste.'

Nun scheint mir Banzers Nachweis,[2] daſs das Schäferspiel der *Coventry Plays* vom *Avocat Pathelin* unabhängig sei, mindestens nicht sicher zu sein: er fuſst auf der Tatsache, daſs die englischen Zwischenspiele des Mittelalters auf französischen Originalen zu beruhen pflegen. Die Handschrift, in welcher sich das englische Stück vom *Schäfer Mack* befindet, 'stammt aus der Mitte des 15. Jahrhunderts'. Eine Abhängigkeit vom *Pathelin,* der erst um 1470 auftaucht, wird durch die Chronologie nicht befürwortet. Allein es kommt folgende Beobachtung hinzu: Die mittelalterlichen Erzählungen handeln meist von einem gestohlenen Schwein. *Pathelin* hat an seine Stelle Schafe gesetzt, weil

[1] Bd. XVII (1891) S. 43 ff. [2] *Zs. f. nfr. Spr.* X (1888) S. 105.

diese zu der Rolle des Tuchhändlers gehören. Diese aber ist durch den ersten Teil der Farce festgelegt. Auch das englische Stück läſst Mack ein Schaf stehlen, macht also eine im *Pathelin* begreifliche Änderung unmotiviert mit. Es ist deswegen wahrscheinlich, daſs der *Schäfer Mack* dem zweiten Teil des *Avocat Pathelin* direkt entnommen wurde, und die Wahrscheinlichkeit wird durch die Beobachtung Banzers erhöht, daſs das englische Stück 'ziemlich genau seinem Original' folgt in 'Dialog, Aufbau, Handlung und Zeichnung' der Typen. Damit fällt aber die Hypothese von einem selbständigen dramatischen Leben der beiden Teile des *Pathelin*, und die sich für diesen hieraus ergebenden Folgerungen sind ebenfalls unhaltbar.

Meine Absicht ist nun, weiterhin zu zeigen, daſs der Einschnitt zwischen erstem und zweitem Teil nicht so groſs ist, daſs von einem neuen Einsetzen gesprochen werden könnte. Daſs im Gegenteil der *Pathelin*, wenigstens in der Form, in der er uns vorliegt, aus einem Guſs ist und nur von einer Hand stammen kann. Mit sehr wenigen Ausnahmen nämlich teilen sich die Sprechenden, wenn die Rede im Dialog von der einen Person zur anderen übergeht, in ein Reimpaar. Das heiſst: schlieſst die Aussage mit dem Versende ab, so ist dies stets der erste Vers eines Reimpaares mit fünf Ausnahmen innerhalb des ganzen Stückes. Die Antwort erst bringt das ergänzende Reimwort.[1]

Die Ausnahmen sind folgende[2]:

1)	Pathelin	201	Je le voy bien, car la couleur M'en plaist tres tant que c'est douleur.
	Drappier		Escus?
	Pathelin		Voire.
2)	Drappier	225	Quanque il en y a en la pille, Et n'eussiez vous ne croix ne pille!
	Pathelin		Je le sçay bien, vostre mercy.
3)	Guillemette	515	Où il est, le povre martir, Unze sepmaines sans partir.
	Drappier		Le qui?
4)	Pathelin	1136	(Pour entendre bien la cautelle) Comment esse que l'en t'appelle?
	Bergier		Par Saint Mor, Thibault l'Aignelet.
5)	Drappier	1358	(Que vous ne ung aultre ne sçavez) Par la teste Dieu, vous l'avez!
	Juge		Qu'esse qu'il a?
	Drappier		Rien, monseigneur!

Ganz anders ist natürlich der Fall geartet, wenn einer der Mitsprechenden mit einer kurzen Aussage oder einer Inter-

[1] Albert Vogt, *La Farce de l'avocat Pathelin*, Progr. Fellin 1881, das eine metrische Untersuchung enthält, ist leider nicht zu erhalten.

[2] Ich zitiere nach der Ausgabe der *Bibliotheca Romanica* (60, 61).

jektion den Vers, seine Aussage oder ein Reimpaar schliefst, so dafs der Nächstredende ein neues Reimpaar anbricht:

1) Drappier 236 Voulez vous à ung mot?
Pathelin Ouÿ.
Drappier Chascune aulne vous coustera ...

Doch ist dieser besondere, im lebhaften Dialog nicht zu vermeidende Fall sehr selten, kommt nur noch zweimal (272, 921) vor. Also allerdings nur im ersten Teil des *Pathelin,* der Tuchprellerei, woraus aber wohl niemand einen Schlufs ziehen wird. Denn in der Hauptsache ist die Technik in beiden Teilen gleich.

Auch dann, wenn die Aussage mitten im Verse abbricht. Hier ist nämlich Freiheit zu konstatieren: Innerhalb der ersten Reimpaarhälfte wird mit Vorliebe abgebrochen, aber ebensogut, wenn auch seltener, in der zweiten Reimpaarhälfte. Man kann also die Regel, der der Dichter bei der Verteilung seiner Reime folgt, etwa folgendermafsen formulieren: Die Aussage schliefst mit dem ersten Gliede eines Reimpaares oder wenigstens mit einem Teil des Verses, der dieses Glied am Schlusse bringen soll.

Eine Konsequenz dieses Gesetzes ist, dafs die Aussagen, nachdem die erste des Stückes durch eine ungerade Anzahl von Versen die 'Reimbrechung' herbeigefürt hat, sämtliche aus einer geraden Anzahl von ganzen Versen bestehen, abgesehen von den genannten Ausnahmen.

Die Anwendung dieses Gesetzes bildet ein Kunstmittel, wie es deren in der altfranzösischen Dichtung in der Verwendung der Reime viele gibt. Das hier geschilderte ist nahe verwandt mit dem Brauch, den man in der epischen Poesie Reimbrechung nennt. 'Unter Reimbrechung versteht man Trennung von zwei durch Reim verbundenen Zeilen durch einen starken Sinneseinschnitt oder Bindung von zwei aufeinanderfolgenden Versen, die nicht den gleichen Reim aufweisen, zu einem ganzen.'[1] Diese Reimbrechung, die bei Christian parallel mit der Verwendung des reichen Reimes immer häufiger auftritt, je älter er wird, bis die Kunstmittel im Alter zum Teil wieder abnehmen,[2] kommt der Lebhaftigkeit der Darstellung zugute. Kein Wunder, wenn die dramatische Kunstpoesie ebenfalls davon Gebrauch macht und mit ihm den Reiz und den Wechsel des Dialogs steigert.

Aber in der prinzipiellen Durchführung, wie wir sie im *Pathelin* finden, ist diese Reimbrechung dennoch sehr auffällig

---

[1] Otto Borrmann, *Das kurze Reimpaar bei Crestien,* Diss. Marburg 1907, *Rom. Forsch.* XXV. Vgl. W. Foerster im *Literaturblatt* 1908, Sp. 107 ff.

[2] Vgl. W. Foerster a. a. O. Sp. 108, 9.

und läſst es unmöglich erscheinen, daſs eine Hand die andere abgelöst hat, ohne sich durch einen Wechsel in der Handhabung der Kunstmittel zu verraten. Denn wenn auch eine Reihe von mittelalterlichen Stücken, auch Farcen, bei oberflächlicher Prüfung ein ähnliches Verfahren im Dialog zeigen, so ist es doch durchaus nicht immer so peinlich durchgeführt, wie gerade hier. Man nehme z. B. folgende Stellen aus der *Farce du Cuvier*:[1]

Mère	Entendez-vous, mon amy Jehan?
Jaquinot	Jehan! vertu sainct Pol, qu'est-ce à dire?
	Vous me accoustrez bien en sire,
	D'estre si tost Jehan devenu.
	J'ay nom Jaquinot, mon droit nom.
	L'ignorez-vous?
Mère	Non, amy, non.
	Mais vous estes Jehan marié.[2]
Jaquinot	Par bieu, j'en suis bien plus harié.
Mère	Certes Jaquinot mon amy.
	Vous estes homme abonny.
Jaquinot	Abonny! vertu sainct George!

Und so weiter im Laufe des kurzen Stückes noch eine Reihe von Fällen, in denen mit der Aussage auch das reimende Verspaar schlieſst. Ein Gleiches finden wir in der mit *Pathelin* zeitgenössischen *Farce de l'obstination des femmes*:[3]

Rifflart	'Va hors, va larron.'
Femme	Que vous estes.
	Hé Dieu! qu'il est de sottes testes!
Rifflart	Je ne suis point macquereau non

Oder:

Rifflart	Ung coup aurez sur la narine,
	Foy que doy saincte Katherine.
Femme	Vous ne le porterez pas loing.
	Je vous bailleray sus le groing.

Und zwar auch hier eine Reihe von Fällen in dem kurzen Stück: ihrer acht auf knapp zweihundert Verse verteilt.

Am schärfsten zeigt sich der Kontrast im folgenden: Seinem Reimsystem zuliebe meidet *Pathelin* vor allem, daſs die Aussage einen einzelnen, ganzen Vers ausmache. Ist dies unumgänglich, so läſst er demselben einen zweiten solchen Einsiedler folgen: V. 227, 228; 1071, 1072 sind die einzigen Fälle; zu ihnen tritt der Schluſsvers hinzu (1599), der natürlich eine Sonderstellung einnimmt.

---

[1] Zit. nach E. Fournier, *Le Théatre Français avant la Renaissance* S. 193.

[2] *Jehan* ist als Eigenname denselben Weg gegangen wie 'Stoffel' (Christoffel), Michel, Trine, Liese.

[3] Fournier S. 126 ff.

Solche Einzeiler brauchen nun die übrigen Farcen meist überaus gern, lassen sie oft in gröſseren Folgen auftreten, was gewiſs Lebhaftigkeit und Komik erhöht. Es ist die Stichomythie der Alten. Die *deux Savetiers*[1] haben 26 Einzeiler auf ca. 300 Verse (1506). Der ungefähr gleichzeitige *Bateleur*[2] hat ihrer 16 auf ca. 280 Verse. Man kann sagen, daſs bezüglich dieser Eigenart seiner Technik *Pathelin* ziemlich allein steht; auch darin, daſs er kreuzweis reimende Verse durchaus meidet, die in den meisten anderen Farcen vorkommen, oft sogar vorwiegen.

Seine vom ersten bis zum letzten Verse in allen diesen Dingen einheitliche Technik wird durch eine letzte Beobachtung noch schärfer umrissen.

Die geschilderte Technik der Reimbrechung geht im *Pathelin* so weit, daſs auch bei Szenenwechsel ohne Ausnahme das Kunstmittel in seinem Rechte bleibt.

Der Szenenwechsel war bekanntlich auf der mittelalterlichen Bühne Frankreichs kein stärkerer Einschnitt. Die Bühne vereinigte von vornherein — und es blieb dies bis ins 17. Jahrhundert üblich — alle im Stücke benötigten Schauplätze nebeneinander. Sie wollte etwa wie eine geographische Karte gelesen werden. Rigal mutmaſst in seinem trefflichen Werke über *Alexandre Hardy,*[3] dem Schauspieler habe es obgelegen, zu kennzeichnen, ob die Entfernung zwischen zwei Schauplätzen gröſser oder geringer sei. Wechselte er den Schauplatz langsam und ohne Mühe, so begriff der Zuschauer, daſs beide Punkte als benachbart anzunehmen seien. Zeigte er dagegen Eile, kam er mit allen Zeichen der Erschöpfung an, so lagen Anfang und Endpunkt des Ortswechsels weit voneinander entfernt.

Daſs aber hierbei die Absicht, den Szenenwechsel zu markieren, nicht allzu ernst genommen wurde, zeigt das Verfahren des *Pathelin,* der prinzipiell das zweite Reimwort auf dem neuen Schauplatz oder bereits unterwegs fallen läſst. Nun sind ja die Szenen des Stückes als unmittelbar benachbart anzunehmen. Einmal ist dies auch ausdrücklich erwähnt (1200 ff.) Doch müssen sie nach dem Sinne des Stückes immerhin als so entfernt gedacht werden können, daſs man vor dem einen nicht sieht oder hört, was auf dem anderen vorgeht. Daſs auch die Dichtung dies kennzeichnen müsse, dafür fehlt das Gefühl, sie sucht hier durch die Reimbrechung das Verbindende zwischen beiden Szenen, wo sie trennen sollte. Man urteile selber:

Pathelin hat in der ersten Szene, die in oder vor seinem Hause spielt, seiner Frau erklärt, er wolle auf den Markt, einen Tuchhändler um Tuch prellen. Während er sich im Schlender-

[1] Fournier S. 210 ff. [2] Ebd. S. 323 ff.
[3] Eugène Rigal, *A. Hardy et le théâtre français,* Paris 1889.

schritt auf den neben seinem Hause markierten Marktplatz begibt, sagt seine Frau:

Guillemette 96 Hé! Dieu, quel marchant? ...
Pleust or à Dieu, qu'il n'y vist goutte!

Pathelin ist angelangt während des Sprechens dieser Verse und nimmt, bereits auf dem neuen Schauplatz, den Reim auf:

N'est ce pas ylà? J'en fais doubte ...
Et si est, par Saincte Marie,
Il se mesle de drapperie.

Er geht auf Guillaume zu, wird mit ihm handelseinig, bestellt ihn zu sich, um Geld zu holen und einen Imbifs zu nehmen, und zieht mit dem Tuch heim. Diesmal geht es wohl wegen der Last langsamer. Nun sind unterwegs zehneinhalb Verse vorgeschrieben, ein kurzer Monolog, in dem er sich über die Leichtgläubigkeit des Händlers lustig macht. Auch dieser drückt seine Gedanken in einem *Aparté* von acht Versen aus, dessen letzter Reim in dem ersten, von dem wieder heimgekehrten Pathelin gesprochenen wieder aufgenommen wird:

Drappier (auf dem alten Schauplatz) 349 Ce trompeur là est bien bec jaune,
Quant pour vingt et quatre solz l'aulne
A prins drap qui n'en vault pas vingt.
Pathelin (zu Hause) En ay je?
Guillemette De quoy?
Pathelin Que devint
Vostre vielle cote hardie?

Nun kommt der Tuchhändler zu Pathelins Haus; auch er hat neuneinhalb Verse unterwegs zu sprechen, in denen er betont, dafs er mit dem Verkauf zu Ende ist, den Markt verläfst (von dem er also von Anfang des Stückes nicht gewichen ist) und sich zu seinem Schuldner begibt:

506 Je y vois, je ne puis plus rien vendre.

Hier findet er, wie bekannt, Pathelin im Bette liegen, in Fieberphantasien; seine Frau beteuert, er habe das Bett elf Wochen nicht verlassen, der angebliche Kranke hält den Gläubiger für den Arzt, spricht das tollste Zeug zusammen, bis dieser überzeugt ist, vom Teufel um sein Tuch betrogen worden zu sein, und abzieht.

Hier also ist, wie behauptet wurde, 'ein deutlicher einschnitt, der drappier setzt vollständig neu ein' (A. von Weiden). Sehen wir zu, wie sich dies tatsächlich verhält: Der Drapier zieht gefoppt ab, während Pathelin nebst Gattin den leichtgläubigen Mann verspotten:

Pathelin 1005 Au moins avons nous recouvré
Asses drap pour faire des robbes.
Drappier (unterwegs) Quoy, dea! Chascun me paist de lobes!
Chascun m'emporte mon avoir
Et prent ce qu'il en peult avoir.

Er setzt also keineswegs 'neu ein', da er mit seinem ersten Verse das letzte Reimwort Pathelins wieder aufnimmt. Seine Worte sollen formell wie sachlich sich unmittelbar an die vorhergehende Szene anschließen. Er ist um sein Tuch gekommen, jeder betrügt ihn, auch sein Schäfer; also stracks zum Schäfer, der soll für alle büßen. Die Worte werden demnach auf dem Wege von Pathelins Hause zur Schäferei gesprochen, zu der er sich unmittelbar nach der Krankenszene begibt. Und diese Verknüpfung ist für Zuschauer und Leser nicht einmal unerwartet, da wir bereits aus der Handelsszene wissen, daß unter den Schafen eine große Sterblichkeit während der Kälte geherrscht hat, so daß die Wollpreise um das Doppelte gestiegen seien (243—53). Das war zwar, wie der Händler uns selbst verriet, gelogen (350), aber etwas Wahres ist doch daran: wir erfahren alsbald, daß der Schäfer Tiere aus seiner Herde hat schlachten lassen, unter der Angabe, sie seien erkrankt, und daß er auf frischer Tat ertappt worden sei (1113). Und ebenso erstreckt sich die sachliche Verbindung beider Teile bis zur Gerichtsszene. Denn hier sieht der Tuchhändler Pathelin, den er soeben todkrank im Bett verlassen, als Advokaten fungieren. Das regt ihn so auf, daß er gestohlenes Tuch und unterschlagene Hämmel auf das unentwirrbarste durcheinanderbringt, so daß seine Sache von vornherein aussichtslos ist.

Das Stück hat gewiß keine im späteren Sinne einheitliche Handlung. Es sind auch gewiß zwei ganz verschiedene Schwänke dramatisch vereinigt. Die Vereinigung aber ist sachlich und formell eine feste, und in der Gestalt, in der *Pathelin* uns vorliegt, ist er aus einem Guß. Das fast lückenlos angewandte Kunstmittel der Reimbrechung, das auch bei Szenenwechsel prinzipiell eintritt, zeigt dies deutlich für die Form. Für den ersten Teil und die Verbindung von diesem mit dem zweiten gaben wir bereits Beispiele. Innerhalb des zweiten ist es geradeso: als der Tuchhändler seinen Hirten verläßt, begibt sich dieser zum Advokaten mit den Worten:

Drappier 1066 Il fault donc que je me defende.
A il ame là?
Pathelin On me pende,
S'il ne revient, parmy la gorge.

Wieder also nimmt Pathelin den Reim auf, den der Schäfer noch auf dem alten Schauplatz oder bereits unterwegs gesprochen.

Ja, all das ist in so kurzer Zeit verstrichen, daſs er glaubt, es sei der Tuchhändler, der zurückkommt.

Ebenso schlieſslich verfährt der Dichter bei Anknüpfung der letzten Szene: Pathelin fallen auf dem Wege zum Gerichtshof sechs Verse zu, an sein letztes Reimwort knüpft bereits der Richter an (1211 ff.).

II. Der Dichter und eine bisher unbekannte Quelle.

Der Dichter ist also unter den Kunstdichtern zu suchen, die auf eine gewählte Form halten. Alle Anforderungen, die die Zeit an das Reimen stellte, sind erfüllt, reiche und leoninische, auch äquivoke Reime finden sich allerorts, Fälle von bloſsem männlichen Reim (genügendem Reim), ohne daſs auch die dem Tonvokale voraufgehenden Konsonanten gebunden seien (reicher Reim), habe ich nicht gefunden.

Daſs der Dichter somit aus gebildetem Stande stammt, ist ausgemacht; man denkt wegen des juristischen Inhalts zunächst an einen *Basochien,* und dies hat gewiſs viel für sich. Daſs er ein *Clerc* war, läſst sich weniger aus den angebrachten lateinischen Brocken als aus der Tatsache entnehmen, daſs er vermutlich ein *Epigramm* des Martial gekannt und benutzt hat.

Wie schon hervorgehoben, sind die beiden Hauptquellen zwei volkstümliche Schwänke, der eine vom gestohlenen Tuche, der andere vom ungetreuen Hirten. Der Inhalt des zweiten Schwankes beruht ursprünglich darauf, daſs der ungetreue Schäfer vor Gericht statt der Aussage blökt oder irgendeinen Naturlaut von sich gibt (vgl. J. Bolte, *Veterator,* Berlin 1901, S. VII[2]). Die Verlegenheit des Tuchhändlers, als er Pathelin erblickt, seine Wut, die Verwechselung der beiden Betrügereien, dies alles gehört nicht zu den Schwänken, denn diese nehmen ja voneinander keinerlei Notiz bestehen getrennt für sich. Und doch ist gerade diese Szene wohl die berühmteste, trefflichste des Stückes, das Wort, mit dem der Richter den vollkommen verwirrten Tuchhändler zur Sache ruft, in seiner Komik sprichwörtlich geworden:

1291 Sus, revenons à ces moutons!

Rabelais, Molière zitieren es, Racine variiert es in den *Plaideurs,* noch heute ist es in der Weise, wie es Molière zitiert: *revenons à nos moutons,* ein beliebtes Schlagwort. Es stammt aber nicht aus der Farce, sondern ist bereits aus einem Epigramm des Martial bekannt, ja die Umstände stimmen so genau zu denen in unserer Szene (es handelt sich bei Martial um die Entwendung von drei Ziegen), daſs vorab an einen direkten Zusammenhang gedacht werden muſs:

Martial, *Epigramm* VI, 19.

Non de vi, neque caede, nec veneno,
Sed lis est mihi de tribus capellis.
Vicini queror has abesse furto.
Hoc Judex sibi postulat probari.
Tu Cannas, Mithridaticumque bellum,
Et perjuria Punici furoris,
Et Syllas, Mariosque, Mutiosque
Magna voce sonas, manuque tota.
Dic nunc, Postume, de tribus capellis.[1]

Eine französische Übersetzung des 17. Jahrhunderts finden wir im dritten Bande der *Menagiana*[2] von der Hand des Herausgebers dieses und des folgenden Bandes, De La Monnoye:

Pour trois moutons qu'on m'avoit pris
J'avois procès au Bailliage.
Gui le Phénix des beaux eſprits
Plaidoit ma cauſe, & faiſoit rage.
Quand il eut dit un mot du fait,
Pour exagérer le forfait
Il cita la fable & l'histoire,
Les Ariſtotes, les Platons.
Gui, laiſſez-là tout ce grimoire
Et retournez à vos moutons.

Man sieht, schon der alte Übersetzer hat die Ähnlichkeit der Situationen erkannt und dieselbe noch vergröſsert, indem er aus den Ziegen des Martial die Schafe des *Pathelin* werden läſst und die Pointe nach dem berühmten Schlagwort der *Farce* umgestaltet, in der Weise, wie es damals zitiert wurde.

Der Witz im lateinischen Epigramm ist der, daſs Postumus um den Verlust von lumpigen drei Ziegen klagt: *Non de vi, neque caede, nec veneno.* Daſs er aber trotzdem seine Sache so führt, als ob es sich um ein Kapitalverbrechen handle, dabei vom Hundertsten ins Tausendste fällt, bis der Richter ihn schlieſslich unterbricht: 'So, Postumus, nun sprich einmal von deinen Ziegen.'

Dies ist *mutatis mutandis* auch der Inhalt des Anfangs unserer Gerichtsverhandlung im *Pathelin*. Aus den Ziegen sind

---

[1] Die Grundidee stammt aus dem 84. Epigramm des Lucillius, der unter Nero lebte und den Martial oft und mit Glück benutzt hat (vgl. Friedlaenders Martialausgabe I, S. 19). Hier klagt Menekles über den Verlust eines Schweines, eines Rindes und einer Ziege, führt die Thermopylen, Xerxes und die Lakedaimonier an und wird in ähnlicher Weise vom Richter zur Ordnung gerufen:

ΑΛΛΑ ΛΕΓΕΙ ΜΕΝΕΚΛΗΣ, ΑΛΛΑ ΤΟ ΧΟΙΡΙΔΙΟΝ.

Die Pointe enthält also nur einen Teil des Objekts, um das sich die Klage dreht, ist also gewiſs der lateinischen Umarbeitung nicht gleichwertig.

[2] *Menagiana ou les bons mots* ..., Amsterdam 1716, S. 369.

Schafe geworden, was, wie gesagt, der erste Teil bedingt. Dies ist aber auch der einzige Unterschied.

So bleibt uns nur noch die Frage zu besprechen: Kannte der Verfasser des *Pathelin* das Epigramm im Urtext oder nur mittelbar in irgendeiner Bearbeitung? Denn wenn er, wie nachgewiesen ist, für sein Stück zwei Schwänke benutzte, so ist es für die dritte Quelle nicht unwahrscheinlich, daſs auch diese die Form des Schwanks besaſs, zumal der Stoff sich vorzüglich zu einer solchen Umbildung eignet. Anderseits allerdings zeigte die Reimkunst des Verfassers den gebildeten Dichter, der also sehr wohl auch ein *Epigramm* von Martial hat lesen und sich von ihm anregen lassen könneu.

Die Frage ist in letzter Linie unlösbar. Dennoch seien mir zum Schluſs ein paar Worte zu ihrer Umgrenzung gestattet. Martial ist einer jener bevorzugten klassichen Dichter gewesen, die später von der christlichen Gesellschaft übernommen, gelesen, ab- und ausgeschrieben wurden.[1] Die Heiden Ausonius und Sidonius Apollinaris plünderten ihn vielfach, die Christen Priscianus und Isidorus von Hispalis benutzten ihn fleiſsig. Aber auch in späteren Jahrhunderten trifft man seine Spuren. Die Bibliotheken besitzen Handschriften seiner Epigramme, oft nur einzelner, die ein Leser sich ausgeschrieben, aus dem 9., 10., 11. und den folgenden Jahrhunderten. 'Johann von Salisbury (1110—1182) und Vincenz von Beauvais († ca. 1264) haben wol nicht bloſs Exzerpte, sondern vollständige Texte des Martial gehabt, da beide die prosaische Vorrede des ersten Buchs zitieren.' Bemerkenswert ist schlieſslich, daſs die Zahl der Handschriften im 15. Jahrhundert auſserordentlich anschwillt. Lessing allein besitzt ihrer drei in der Bibliothek zu Wolfenbüttel (*Über das Epigramm* III. Abschn. *Martial* Nr. 8): 'Sollte sich noch ein fleiſsiger Mann finden, der sich dieser Mühe (Text und Manuskripte zu vergleichen) zu unterziehen Lust hätte: so zeige ich hiermit an, daſs die fürstliche Bibliothek zu Wolfenbüttel vier Handschriften vom Martial besitzt, wovon drei auf Pergament sind. Doch nur eine, die an vielen Stellen sehr verloschen, ist von etwas beträchtlicherem Alter: denn die anderen beide sind aus der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts.' Das eine derselben stammte aus dem Besitz des Antonius Panormita und trug die Jahreszahl 1446. Überhaupt stammen die meisten der in dieser Zeit abgeschriebenen Handschriften aus Italien,[2] von wo sie sich über die Kulturwelt zerstreuten. Es finden sich heute solche in fast allen groſsen Bibliotheken. Diesen Tatsachen

[1] Vgl. für das Folgende: Ludwig Friedlaender, *M. Vallerii Martialis Epigrammaton Libri* (1886) I, S. 67 ff.
[2] Vgl. op. cit. S. 91.

entsprechend kam die beliebte Sammlung auch sehr frühzeitig zum Druck, ohne Jahr und Ort, aber vor 1473.

Sonderbar ist diese Vorliebe des 15. Jahrhunderts für den ersten Epigrammatisten der Zeit und aller Zeiten, wie ihn Lessing nennt, nicht. Schon die kurze, zugespitzte Art der Gedichtchen, die Form des Sammelwerks, stimmte, trotz der Verse, zu den beliebtesten Literaturwerken des Zeitalters, beispielsweise zu Poggios *Facetien.* Kurz, es ist durchaus möglich, daſs der Verfasser des *Pathelin,* ein Kind des 15. Jahrhunderts, seinen Martial direkt kannte. Dadurch, daſs er in Verstechnik, Sprache, Rechtskenntnis sich als gebildeter Mann, vermutlich als Jurist ausweist, wird diese Annahme sogar die wahrscheinlichere.

München. Leo Jordan.

Der Briefwechsel zwischen Voltaire u. Haller im Jahre 1759.

Eine Studie.

Vorbemerkung. Für die vorliegende Arbeit sind in erster Linie handschriftliche Materialien herbeigezogen worden, die bis jetzt in dieser Vollständigkeit nicht verarbeitet worden sind. Die Berner Stadt- und Hochschulbibliothek enthält unter der Bezeichnung *Mss. Hist. Helv. XVIII* eine 58 Bände umfassende Sammlung der an Haller gerichteten Korrespondenz. Nur vereinzelt sind darin Briefe von Haller selbst enthalten. In Betracht kommen die Bände 18, 39, 49 und 51.

An gedruckten Materialien habe ich benutzt:

1. 'Sammlung kleiner Hallerischer Schriften'. Dritter Teil. Bern, im Verlag Emanuel Hallers. Gedruckt bei Dan. Brunner und Albr. Haller 1772. Und darin XI. 'Briefe des Herrn von Voltaire mit den Antworten', p. 353—373 (zitiert Haller).

2. 'Œuvres complètes de Voltaire. Nouvelle édition etc. précédée de la vie de Voltaire par Condorcet' etc. Paris, Garnier Frères, 1883—1885, von L. Moland besorgt. In Betracht kommen vorzugsweise die die *Correspondance* enthaltenden Bände 38, 39 und 40 (zitiert Voltaire).

3. 'La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney 1754—1778, d'après des lettres et des documents inédits', par Lucien Perey et Gaston Maugras. Paris, Calmam Lévy, 1885 (zitiert Perey et Maugras).

4. 'Voltaire und die bernische Zensur', von Prof. Dr. Haag in Bern. Sonderabdruck aus dem 'Archiv für Geschichte der Philosophie'. XV. Bd., 2. Heft, 1902 (zitiert Haag).

5. 'Voltaire et les Tronchins. Lettres inédites de Voltaire, écrites de 1754 à 1775'. Herausgegeben von E. H. Gaullier in der 'Revue Suisse' 1855 (zitiert *Revue Suisse*).

6. 'Documents relatifs à un vieux Procès. Grasset et Voltaire'. Publiziert in der 'Revue historique vaudoise' 2me année. Janvier 1894 (zitiert Du Fournet).

Wenige Worte werden zur Charakterisierung dieser Hilfsmittel der Untersuchung genügen.

G. E. Haller, der Sohn Albrechts und Verfasser der Bibliothek der Schweizergeschichte, notiert in dem von ihm mit muster-

haftem Fleiſs und Zuverlässigkeit angefertigten Registerband (58) zu der Korrespondenz seines Vaters 8 Voltairebriefe aus den Jahren 1753 (1), 1755 (1), 1756 (1), 1759 (5). Von diesen sind gegenwärtig noch auf unserer Bibliothek auffindbar 4, nämlich:

1. Voltaire an Madame Denis, Mayence, 9 juillet 1753.
2. Voltaire an Haller, Monriond, 28 décembre 1755.
3. Voltaire an Haller, Tournay, 13 fèvrier 1759.
4. Voltaire an Haller, Délices, 13 mars 1759.

Von den 4 vermiſsten scheint der von G. E. Haller als in *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 15 aufbewahrt angegebene Brief von Voltaire an Haller, 16 mars 1756, verloren zu sein, wenigstens fehlt er nach einer Bleistiftnotiz in Bd. 58 schon lange. Drei der vermiſsten sind ersetzt durch die Drucke bei Haller: *Seconde, troisième et quatrième lettre de Mr de Voltaire.* Die *première lettre de Mr de Voltaire* existiert sowohl in der Handschrift als im Druck, und zwar in letzterem sowohl in der Korrespondenz als bei Haller. Eine Vergleichung zeigt, daſs Haller 1772 genau abgedruckt hat. Zum erstenmal publiziert sind im nachfolgenden der Brief Voltaires an Le Reche (*Mss. XVIII,* 18, Nr. 58), Délices, 17 avril 1759, und die Antwort Hallers auf Voltaires vierten Brief (*Mss. XVIII,* 51, Nr. 132), die Haller selbst 1772 aus den Augen gekommen war, denn er bemerkt p. 373: 'Die Antwort auf diesen Brief ist nicht gefunden worden. Sie war, wie billig, sehr freundschaftlich.' Inwieweit diese letztere Bemerkung stimmt, werden wir sehen.

Der bei Haller gedruckte Briefwechsel umfaſst vier Briefe Voltaires und drei Antworten Hallers, alle aus dem Jahre 1759, in zuverlässigen Texten. Ich vermute, daſs Haller selbst auf die Publikation des Voltairebriefes vom 13. März 1759 verzichtet hat, weil er eine Darstellung von Voltaires Streit mit Grasset wegen der *Pucelle* und eine weitere Erörterung über den Saurinhandel vom Standpunkt Voltaires enthält, die 1772 beide gegenstandslos geworden waren, und von deren tatsächlicher Unrichtigkeit Haller die Beweise in Händen hatte. Er wollte aber offenbar diese Seite der Frage nicht noch einmal aufrollen, weil ihn das zu weit geführt hätte und er in seinen letzten Lebens- und Krankheitsjahren nicht mehr so streitbar war wie 1759. Über die persönliche Veranlassung seiner Publikation, für die wir sehr dankbar sein müssen, spricht er sich in der Vorrede seines 'Briefwechsels mit dem Herrn von Voltaire' folgendermaſsen aus:

'Ich bin in den *Questions Encyclopediques* auf eine unangenehme Art zur Ausgabe dieser Briefe aufgefordert worden. Der alte Dichter kennt mich ganz gut und weiſs, daſs er mir einen Titel beilegt, der mir nicht zukommt; aber noch ungerechter ist er, wenn er sagt: *de quoi s'avise-t-il de faire courir cette lettre.*

Weder den Brief über die Anklage des Herrn A. wider die Herren Leréche und Grasset, noch einige andere habe ich laufen lassen; von einem einzigen habe ich einem alten und vertrauten Freunde eine Abschrift erlaubt. Ich begnüge mich, bloſs den oft abgedruckten Brief in einer richtigen Abschrift zu liefern, die man verschiedentlich verfälscht hat.'

Die Wiedergabe dieses Briefwechsels in der *Correspondance*, vol. 40, ist eine ganz ungenügende. Kein einziger Brief ist lückenlos wiedergegeben, die Fassung der Texte ist stilistisch schlechter als die bei Haller, und einzelne Partien sind geradezu widersinnig. Dagegen ist die Korrespondenz Voltaires mit anderen in den Bänden 38 und 39 sehr instruktiv und erlaubt uns, zusammengehalten mit dem, was die *Mss. Hist. Helv. XVIII* bieten, eine bessere Darstellung des Saurin- und Grassethandels und der *Guerre littéraire* und namentlich der von Le Reche dabei gespielten Rolle zu geben, die bisher gefehlt hat.

Sehr wertvolle Beiträge zu den obengenannten Punkten bietet das Buch von Perey und Maugras. Es sind den Verfassern Auszüge aus den Manuskripten der Berner Bibliothek von einem Herrn Bondeli zugegangen; aber leider sind auch hier Lücken, namentlich in bezug auf Grasset und die *Pucelle* und auf Le Reche, der als Verfasser des *Libelle sur feu Saurin* und als Hauptredaktor der *Guerre littéraire* angesprochen wird, was beides falsch ist.

Aus Haag habe ich nur eine Notiz über das offenbar durch den Sturm wegen der *Guerre littéraire* hervorgerufene Verbot der *Pucelle* in Bern entnehmen können.

In der *Revue Suisse* von 1855 nimmt ein Korrespondent, der C., Lausanne, le 27 avril 1855, unterzeichnet, Veranlassung von zwei Briefstellen, die p. 279 ff. abgedruckt sind, die erste an Tronchin de Lyon vom 25. Juli 1755, die zweite an den nämlichen vom 8. August, und in welchen Voltaire seine bekannten Lügen über Grasset und dessen Manuskript der *Pucelle* vorbringt, um an Hand eines *narré que François Grasset a fait lui même de sa carrière commerciale* und unter Abdruck dreier Briefe Voltaires resp. Colinis vom 10. Juni, vom 18. Juli und 22. Juli diesen Handel richtigzustellen und die Geschichte von Grassets Besuche aux Délices und seiner Verhaftung und Freilassung in Genf ziemlich wahrheitsgetreu zu erzählen. Bestätigt werden seine Angaben durch die im Auszug gedruckten Berichte von R. Covelles und B. de Rodon fils an M. Bousquet und ein Zeugnis des damaligen Polizeileutnants Fatio darüber, daſs Grasset niemals von Genf verbannt worden sei, wie es Voltaire aller Welt auch später immer verkündete.

In der *Revue historique vaudoise*, 2me année, janvier 1894, p. 15 ff., ist das *Mémoire* abgedruckt, das Voltaire der Académie

de Lausanne am 10. Februar 1759 eingegeben hat, um das Verbot der *Guerre littéraire* zu erwirken, zugleich mit einem *Certificat des frères Cramer* vom 13. Februar 1759, in welchem Grasset des Diebstahls beschuldigt wird. Es folgt dann, p. 17 ff., eine *Réponse du Professeur C. Dufournet,* datiert Lausanne, le 31 juillet 1863. Der Professor, welcher sich als einen Nachkommen von mütterlicher Seite François Grassets bezeichnet, hat hier mit seinen *Notes explicatives et justificatives,* Auszügen aus den Akten und Registern der Akademie von Lausanne, aus dem *Narré de M. François Grasset,* einer Erörterung über die Autoren und Drucker des *Choix de quelques pièces polémiques de M. de V. ... Avec les réponses*, eine Ehrenrettung Grassets in Beziehung auf den angeblichen Diebstahl bei den Gebrüdern Cramer und auf seine Beteiligung mit drei anderen an dem Druck dieses Libells geliefert. Die vorzügliche Darstellung ist leider von 1863—1894 im Archiv von Lausanne unbenützt liegen geblieben und erst bei einer Archivrevision aufgefunden worden.

Die literarischen Beziehungen zwischen Haller und Voltaire gehen bis ins Jahr 1733 zurück, wo Haller auf die *Epître à Uranie* mit einer Besprechung antwortete, die in der zweiten Auflage seines 'Versuchs schweizerischer Gedichte' in Bern 1734 gedruckt wurde. Von diesem Jahre an hat Haller bis zu seinem Lebensende nicht aufgehört, die literarische Tätigkeit Voltaires mit eingehenden Kritiken zu verfolgen, beständig Einspruch erhebend gegen die Religionsspötterei und den Deismus Voltaires und die Ungenauigkeiten in dessen historischen Schriften scharf bemängelnd, aber sonst dem glänzenden Stil Voltaires und seinem poetischen Genie, namentlich in den Theaterstücken, volle Gerechtigkeit widerfahren lassend. Voltaire scheint auf die poetische Tätigkeit Hallers erst spät, während seines Berliner Aufenthalts, aufmerksam geworden zu sein, und dann hat er sie mit einem *Ah, que tout cela est pauvre* abgetan. Und auf Hallers kritische Beleuchtung seiner Schriften hat er nur ein einziges Mal, aber dann freilich mit großer Schärfe reagiert. Im Jahre 1753 hatte Haller in der 'Göttinger Gelehrtenzeitung' eine eingehende Besprechung von Voltaires 'Siècle de Louis XIV' erscheinen lassen, in welcher er die groben Schnitzer des Historikers Voltaire, 16 an der Zahl, nachwies. Darauf antwortete Voltaire mit einem im Haag gedruckten fliegenden Blatt, das in der 'Bibliothèque impartiale' in Leyden, Januar bis Februar 1753, wiederholt wurde und betitelt war 'Avis au journaliste de Göttingue'. Voltaire begann mit den Worten:

Quand un journaliste veut rendre compte d'un ouvrage, il doit d'abord en saisir l'esprit. Quand il le critique il doit avoir raison. Le journaliste de Göttingue a oublié entièrement ces deux devoirs et il se trompe sans exception sur tout ce qu'il a dit.

Nun folgt die Aufzählung der von Haller an Voltaires Buch gemachten Ausstellungen, 16 Abschnitte, jeder mit *'Jl se trompe'* beginnend. Haller liefs sich durch die *monotonie insultante* des *'il se trompe'* nicht aus der Fassung bringen und liefs in der 'Bibliothèque impartiale', Mai bis August 1754, eine Rechtfertigung seiner Kritik erscheinen, die mit den Worten schlofs:

Voilà ma critique finie. Sur 18 articles ou Mr de V. me dit que je me trompe il n'y a que celui de Bernier qui demande une discussion. Tous les autres sont à l'abris de la plus fine chicane. Il faudroit tâcher de ne pas se tromper sur tous les points quand on critique un ouvrage, me dit Mr Arouet. Que ne pourrois-je pas lui répondre?

In der Sammlung der *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 12 findet sich der Brief von Voltaire an Mme Denis, datiert Mayence, le 9 juillet 1753, in welchem Voltaire das Abenteuer seiner Nichte in Frankfurt erzählt. Er hat diesen Brief bekanntlich verbreitet, um gegen Friedrich II. Stimmung zu machen, und so mag er ein Exemplar davon auch an Haller in der nämlichen Absicht geschickt haben.

Von nun an wird der Briefwechsel, allerdings mit grofsen Pausen, durchgeführt bis Mitte 1759, wo er mit äufserlich höflichen Worten, aber doch mit einer dauernden Entfremdung endet, die auch durch Hallers Publikation im Jahre 1772 nicht gehoben wurde.

Dem Jahre 1755 gehören zwei Briefe an, ein verlorener und ein erhaltener. Über den ersteren berichtet Haller (III, p. 365, Anm. a):

'Herr Altmann hatte an den Herrn von Voltaire bei seiner ersten Ankunft *Aux Délices* geschrieben und ihn gebeten, die Religion eines ruhigen Landes nicht anzugreifen. Unser Dichter nahm das Schreiben übel auf, er schrieb an die Post und tat alles, den Verfasser dieses Libells zu entdecken, so hiefs er den Brief. Zu eben der Zeit schrieb er an mich, dankte mir für den Rat, den ich ihm gegeben hätte; da ich aber zwar mein Wapen gebraucht, aber den Brief nicht unterschrieben, so bat er mich, dafs ich den Brief (eben den Brief, der ein Libell war) für den meinigen erkennen möchte, auf dafs er mir danken könnte. Ich wufste von der ganzen Sache nicht das geringste, schikte blofs Herrn V. den Abdruck meines Siegels und berichtete ihm, ich gebe keine Räte, wenn man mir sie nicht abfoderte. Lange hernach vernahm ich erst von Herrn Altmann die ganze Sache.'

Einen freundlicheren Ton atmet der Brief von Voltaire *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 39, Nr. 159, datiert Monriond, près de Lausanne, 28 Xbre 1755.

'Je recois, Monsieur, un paquet qui m'est adressé à Genève avec une lettre signée d'un nom qui m'est depuis longtems bien précieux. Je crois me ne pas tromper, Mr., que la lettre est de l'illustre M. Haller, Président de l'Université de Göttingue et Sénateur dans sa patrie. Je me le persuade d'autant plus que vous paraisses en relation avec Mr. Le Cat chirurgien, qui a de la reputation en France et qui fait gloire d'être instruit par Vous. Les déclamations ingénieuses du livre qu'on m'envoye ne valeut

pas une bonne vérité physique, telles que Vous en savés trouver. Je compte passer une partie de mon hiver dans une petite maison assez commode que j'ai prise auprès de Lausanne. J'espère que ma santé qui est déplorable me permettra de venir faire un tour à Berne au printems et vous ne serez pas, Mr., le moindre objet de mon voyage. J'aime trop votre patrie pour ne pas souhaitter qu'elle Vous possède toujours; il n'y a point d'établissement préférable à celui d'un homme libre qui est honoré chez lui. J'ai l'honneur d'être avec tous les sentimens que je vous dois etc.

Pardonnez à un malade s'il n'a pas l'honneur de vous écrire de sa main. — Voltaire gentilhomme ord. du roy de ...

Welchen Inhalt der von G. E. Haller im Registerband 58 (s. oben p. 354) aufgeführte Brief von Voltaire an Haller, 16 mars 1756, hatte, können wir nicht wissen. Es ist möglich, daſs er sich auf den Aufenthalt Voltaires in Bern bezog und Aufklärungen darüber enthielt, warum die beiden sich daselbst nicht getroffen haben. Haller litt damals, wie aus seinen an Joh. Gesner in Zürich gerichteten Briefen (Züricher Stadtbibliothek, Mss. V, 448) hervorgeht, an schwerem Podagra, hatte auch einen Sohn schwer krank im Hause.

Dagegen sahen sich die beiden wiederholt in Lausanne im Frühjahr 1757, als Haller zur Ordnung der Angelegenheiten der Lausanner Akademie dorthin gekommen war. Eine von dem Bibliothekar J. R. Sinner (von Balaigues) in seinem 'Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale', Neuchâtel 1781, II, p. 171 aufgezeichnete Tradition will wissen, daſs Haller bei der Aufführung von Voltaires *Zaïre* im Theater von Monriond, der er beiwohnte, eine so feine Kritik des schwachen Punktes in diesem Stück gegeben hatte, daſs Voltaire froh war, daſs der *malin Suisse* diese Bemerkung nicht im Parterre zu Paris gemacht hatte. Haller hatte nämlich, um seine Meinung befragt, geäuſsert: *Qu'on n'avait jamais vu donner un rendez-vous d'amour pour se faire baptiser.*

Das Jahr 1758 sah keinen weiteren Briefwechsel, dagegen trat in demselben der Saurinhandel, von welchem in der Korrespondenz des Jahres 1759 so oft die Rede ist, in ein akutes Stadium. Eine kurze Übersicht über denselben ist daher zum Verständnis des Nachfolgenden notwendig.

Joseph Saurin, geboren 1659 zu Courtaison, Orange, in Frankreich als Sohn eines protestantischen Geistlichen, widmete sich ebenfalls diesem Stande, muſste aber seine Pfarre nach kurzem wegen 'gefährlicher Reden' aufgeben und flüchtete in die Schweiz, wo er gut aufgenommen wurde und das von einer Waadtländer Adelsfamilie, den de Dortans, zu vergebende Kirchenamt von Berchier bei Yverdon erhielt. Er gewann auch eine Waadtländerin, eine d'Hermenches de Crousaz, zur Frau, und sein Glück schien gemacht, als er sich beifallen lieſs, Diebstähle am Kirchengut und am Eigentum der Schloſsherrschaft zu begehen,

die ihn zur Flucht nach Zürich zwangen. Das geschah im Jahre 1689. Von dort aus schrieb er an einen Amtsbruder Gonon in Lausanne einen kläglichen Brief, in welchem er alles eingestand und nur die eine Entschuldigung wufste, dafs er sich vom Teufel des Luxus habe verführen lassen. Als er sich in der Schweiz nicht mehr sicher fühlte — man hatte seinen Prozefs in Yverdon instruiert und einen Haftbefehl gegen ihn ausgestellt —, floh er nach Frankreich. Dort kam er in Verbindung mit Bossuet, trat 1690 zum Katholizismus über und veranlafste auch seine Frau, die ihm in die Verbannung gefolgt war, das gleiche zu tun. Dafür wurde nun deren Eigentum im Waadtland nach bestehendem Bernischen Recht konfisziert, und Saurin entging im Jahre 1712 nur mit Mühe einer Verhaftung, als er sich wieder in die Nähe seines einstigen Wirkungskreises gewagt hatte. In Frankreich gelangte der Renegat, der ein tüchtiger Geometer war, zu hohen Ehren. Einmal aber wäre es ihm auch dort beinahe schlimm ergangen, als er sich beigehen liefs, boshafte und verleumderische Couplets des J.-B. Rousseau zu verbreiten, wenn er sie nicht, was sehr wahrscheinlich ist, durch eigene vermehrt hat. In dem Sturm, der sich nun gegen J.-B. Rousseau erhob, hat Saurin eine unwürdige Rolle insoweit gespielt, als er alles tat, um Rousseau zu belasten und sich zu diskulpieren. Er schrieb zu diesem Zwecke ein 'Factum contre Rousseau', das alle Schuld auf diesen wälzte und ihn vollends ruinierte. Von Solothurn aus, wohin sich Rousseau unter den Schutz des Gesandten De Luc geflüchtet hatte, stellte nun Rousseau Nachforschungen über Saurins Vorleben in der Schweiz an, und obwohl ihm die Behörden von Lausanne und Yverdon die Herausgabe der eigentlichen Akten verweigerten, erhielt er doch Material genug, unter anderem eine Abschrift jenes Briefes an Gonon, um an die Herausgeber der Fortsetzung der *Dictionnaires* von Moréri und von Bayle einen Saurin sehr belastenden Artikel zu liefern. Der Brief an den Pfarrer Gonon wurde im *Mercure Suisse* 1736, also noch zu Lebzeiten Saurins, abgedruckt und von diesem ohne Widerspruch gelassen.[1] Im Jahre 1737 starb Saurin, *Membre de l'Académie des Sciences, examinateur des Livres et préposé au Journal des Savants,* als Philosoph, wie Voltaire und seine Freunde verkündigten, der im Sterben der Kirche ein Schnippchen schlug, die ihn für sich gewonnen zu haben glaubte.

In diesem Sinne, unter Weglassung alles für Saurin Belastenden, hatte Voltaire kurz über Saurin gehandelt in dem 1753 erschienenen 'Siècle de Louis quatorze', Abschnitt 'Ecrivains français'. Haller hatte in den 'Göttinger Gelehrten Nachrichten' (siehe oben p. 356) mit dem Nachweis geantwortet, dafs Saurin, wegen

[1] Perey et Maugras, p. 223—225.

Diebstählen aus seinem Vaterlande vertrieben, ganz wohl die abscheulichen Stanzen verfaſst haben könne, welche für Rousseau so verderblich geworden seien (siehe oben p. 359), und daſs Voltaire nur durch seine Eifersucht gegen diesen Unglücklichen zu dem Versuch gekommen sei, so weitläufig die Beweise von Boindin entkräften zu wollen. Voltaire hatte in seinem 'Avis au Journaliste de Göttingue' mit dem Witze pariert:

Il se trompe quand il infere que feu le Ministre Saurin doit avoir fait les couplets de Rousseau, de ce que ledit Saurin avoit volé un cheval en Suisse. Un ministre peut voler un cheval, sans être pour cela capable de faire des vers.

Es war Haller ein leichtes, nachzuweisen, daſs damit die Sache nicht abgetan sei. Er habe nicht von Versen überhaupt, sondern von verleumderischen Versen gesprochen, deren man einen notorischen Dieb wohl fähig halten könne. Übrigens sei der Streit im Publikum längst zugunsten Rousseaus entschieden.

Soweit schien der Rehabilitationsversuch miſsglückt, aber die 'Bibliothèque impartiale' (siehe oben p. 356) war wenig verbreitet und als ein Raubblatt nicht geachtet. Deshalb fand es Voltaire wünschenswert, sich nach weiteren Entlastungszeugen für Joseph Saurin umzusehen, als ihn dessen Sohn Bernard-Joseph, der Sekretär des Prinzen Conti und selber ein Dichter, darum anging, in der bei Cramer & Cie. in Genf im Gange befindlichen und zum Teil schon gedruckten Ausgabe der 'Histoire universelle' in den Abschnitt 'Ecrivains français du siècle de Louis XIV' eine Rehabilitation seines Vaters, die dem Sohne zu seinem besseren Fortkommen in der Welt dienlich schien, einzuführen. Die Art, wie Voltaire, der sich den Prinzen Conti gern verpflichten wollte, in dieser Sache vorging, ist ziemlich skrupellos und brachte ihn von neuem in Ungelegenheiten, nachdem er kaum (1755) den Skandal wegen der *Pucelle* mit nicht minder ungenierten Mitteln beschworen hatte. Voltaire war von der Schuld Saurins in der Schweiz überzeugt, und er hat dies in einem Briefe an dessen Sohn vom 27. Dezember 1758 geradeheraus gesagt. Aber jetzt kam es ihm darauf an, den *cagots,* katholischen wie protestantischen, eins anzuhängen. Er benutzte also seinen Aufenthalt in Lausanne im Frühjahr 1757 dazu, eine Enquête über den Fall anzustellen, deren Resultate er sich vorher zurechtgelegt hatte. Er wandte sich zunächst an den damaligen Seigneur de Bercher oder Berchier, den Baron Jean-Louis de Saussure, dem die Berner für seine rühmliche Haltung in der Vilmergenerschlacht (1712) diese vormalige Seigneurie in eine Baronie verwandelt hatten. Dieser wackere Offizier konnte von dem, was unter einem seiner Vorgänger passiert war, nicht viel wissen, zeigte sich aber bereit, Voltaire einen Gefallen zu erweisen.

'Avez-vous jamais vu,' will ihn Voltaire gefragt haben, *'une lettre dans laquelle Joseph Saurin est supposé s'accuser lui-même des fautes dont on le charge et qu'on a fait imprimer depuis peu? Non, répond cet officier plein de franchise et de bonté, je ne l'ai jamais vue et je ne puis approuver l'usage qu'on en fait. Toute sa famille répond la même chose.'*

Damit bewaffnet, ging Voltaire einen Schritt weiter. Er liefs sich von drei Lausanner Geistlichen, mit denen er in Briefwechsel und freundschaftlichem Verkehr stand, folgende Deklaration unterschreiben, die er offenbar selbst verfafst hat:

'Nous, les pasteurs de Lausanne de l'Eglise de Lausanne, canton de Berne, en Suisse, déclarons que, requis de dire ce que nous pouvons savoir d'une accusation intentée contre feu M. Joseph Saurin, ci-devant pasteur de la Baronnie de Bercher, au baillage d'Yverdun, et touchant une lettre imputée au dit sieur Saurin, dans laquelle il parait s'accuser d'actions criminelles et honteuses; ladite lettre et ladite imputation étant imprimées dans les *Suppléments aux Dictionnaires de Bayle et de Moreri*, nous déclarons n'avoir jamais vu l'origine de cette prétendue lettre, ni connu personne qui l'ait vue, ni ouï dire qu'elle ait été adressée à aucun pasteur de ce pays; en sorte que nous ne pouvons qu'improuver l'usage qu'on a fait de ladite prèce. En foi de quoi nous nous sommes signés. Ce 30 mars 1757, à Lausanne.

Signé: Abraham de Crousaz, premier pasteur de l'Eglise de Lausanne et doyen.
N. Polier de Bottens, premier pasteur de l'Eglise de Lausanne.
Daniel Povillard, pasteur.'

Nun blieb nur noch eine Schwierigkeit zu beseitigen. Voltaire wufste, dafs unter der Aufsicht Polier de Bottens, welcher Dekan der Klasse von Yverdon war, die Akten sich befanden, die sich auf den Diebstahl Saurins in Berchier und dessen Strafprozefs bezogen. Er benutzte nun eine Abwesenheit Poliers, um sich von der Magd in der Bibliothek des Dekans den betreffenden Band der 'Registres de la Classe d'Yverdon' geben zu lassen, rifs die betreffende Seite einfach heraus und nahm sie mit sich.[1] Auf diese Weise bewaffnet, ging er nun an die Rehabilitation des Saurin. Vermittels Kartons, die in die noch nicht verkauften Exemplare der *Histoire universelle* eingelegt wurden und in der zweiten Auflage in allen Exemplaren, wurde nun eine ganz neue und verblüffende Darstellung des Saurinhandels gegeben. Auf die schon von Haller widerlegte Behauptung, der Diebstahl Saurins sei nur eine Verleumdung J.-B. Rousseaus, folgt nun der Satz: *'Depuis que cet article a été composé, j'ai en main la déclaration suivante; elle doit fermer la bouche à ceux qui ont voulu décrier un philosophe'*, und dann folgt die oben wiedergegebene Erklärung. Eine Zeitlang scheint dieses kleine Manöver un-

[1] Ich kenne die Quelle dieser Erzählung bei Perey und Maugras (p. 236) nicht. Sie ist aber zweifellos richtig und wird durch Andeutungen in der Voltaire-Korrespondenz bestätigt.

beachtet geblieben zu sein, aber dann wurde der Lärm um so gröſser.

In dem in Neuenburg erscheinenden 'Journal helvétique', octobre 1758, p. 361—382, erschien eine Vevey, le 23 septembre 1758 **** gezeichnete 'Lettre à Mrs. Les Editeurs à l'occasion d'un article concernant Saurin, inséré dans les Œuvres de Mr. de V.' Der mit groſser Schärfe gegen Voltaire und Saurin, aber auch mit absoluter Sachkenntnis und Sicherheit geschriebene Artikel widerlegt Punkt für Punkt alle von Voltaire zugunsten Saurins vorgebrachten Argumente und schlieſst mit einem kräftigen Protest dagegen, daſs durch ein erfundenes oder wenigstens erschlichenes Zertifikat die protestantische Kirche zur Mitschuldigen an einem solchen Skandal, wie die Verteidigung des Apostaten Saurin, gemacht werde.

Voltaire wollte sich zuerst gar nicht auf eine Erwiderung einlassen. Er schrieb[1] am 11. November, *aux Délices,* an Pfarrer Elie Bertrand in Bern:

'Je ne lirai pas plus, mon cher ami, les libelles du *Mercure* Germanique que ceux de Neuchâtel; toutes ces pauvretés tombent dans un éternel oubli, apres avoir vecu un jour.'

Aber schon am 20. November meldet er dem nämlichen vom Château de Ferney[2] aus:

'Mon cher ami, je suis bien faché d'avoir perdu un temps précieux à répondre au misérable qui devait oublier les morts et respecter les vivants. Mais un homme d'un très grand mérite qui m'apporta ces jours passée, le *Mercure Suisse*[3] me dit qu'il fallait absolument faire rougir et repentir l'ennemi de la société.'

So lancierte er denn am 15. November 1758 von Château de Ferney aus eine 'Refutation d'un écrit anonime contre la mémoire de feu Monsieur Joseph Saurin etc. lequel écrit anonime se trouve dans le Journal Helvétique du Mois d'octobre 1758'. Voltaire legt hier kein Gewicht mehr auf die Erklärung der drei Geistlichen, wohl aber auf die des Schloſsherrn von Berchier und seiner Familie, und zieht im übrigen das sentimentale Register. Mitleid mit dem Schicksal der zahlreichen Familie von Saurin fils, die unter dem ungerechten Verdacht gegen Joseph Saurin unschuldig mitzuleiden hätte, habe Voltaire veranlaſst, im Namen der Humanität und der Toleranz für seinen alten Freund Joseph Saurin und für dessen Sohn einzutreten. Er glaube ein gutes Werk getan und den Dank aller Freunde des öffentlichen Wohls verdient zu haben. Diese 'Refutation' erschien in der Dezembernummer des 'Journal Helvétique', 1758, p. 617—625. Der Grund,

[1] Voltaire, Nr. 3695. [2] Voltaire, Nr. 3702.

[3] Das 'Journal helvétique' wird gewöhnlich unter diesem älteren Namen zitiert.

warum Voltaire sich hier nicht mit der 'Déclaration des trois pasteurs de Lausanne' waffnet, ist, dafs ihre Gefälligkeit den Betreffenden einen bösen Rüffel von dem *Vénérable Collège* in Lausanne eingetragen hatte. Als Denunziant der in die 'Histoire universelle' eingeschmuggelten Stelle mit der *Déclaration* ist wohl Jean Pierre Le Reche anzusehen, damals Pfarrer in Chexbres. Es entspricht der Gerechtigkeit, wenn wir ihn selbst erzählen lassen, wie er zu dieser Rolle gekommen ist. Wir entnehmen seine Worte einem Briefe, den er am 27. September 1758[1] von Chexbres aus an Prof. Povillard richtete.

'On me dit que vous avés mal pris ma lettre au V. Coll., j'en suis très faché, elle etoit destinée premièrem[t] & principalem[t] à porter le V. Coll., a chercher avec vous Messieurs quelque moien d'apprendre au public votre indignation de voir votre nom prostitué à coté & en quelque sorte en confirmation d'un article ou la Religion reformé et meme la Rel. en general est traitée avec le dernier mepris. Tel etoit le genre de desaveu que j'ai hazardé de vous indiquer, il n'avoit rien à mon avi qui dut vous faire de la peine.

Apres cela mon intention etoit de vous procurer de Mess. vos Confreres quelques avertissements paternels sur la maniere de vous diriger avec un homme aussi dangereux. Cette affaire jointe avec la malheureuse inscription de la Bibliotheque Impartiale a fait trop de bruit pour qu'il put n'en pas etre question dans aucune de nos assemblées etc. On me blamera peut-etre ou me durlupine d'avoir hazardé de dire que vous pouriés proposer à cette occasion à M[rs] de la Ville de congedier M[r] De V. Mais me traitte qui voudra de pedant et de cagot, quant à moi je ne doute pas que quiconque feroit imprimer à Toulouse ou à Bourdeaux que l'Autorité du Roi est un vain prejugé que l'on peut abjurer a bien plaire, & auroit l'art d'accompagner cette belle odée d'un certificat de 2 ou 3 Membres du Parlem[t] a propos d'autres choses, recevrait infailliblement pour le moins de cette Auguste Compagnie le Consilium abeundi etc. Vous etes au fond dans cette rencontre plus a plaindre qu'a blamer. M[r] le Doyen De Crousaz accablé d'affaires aura été ici entièrem[t] passif, le bon cœur de M[r] de Bottens aura été ici la duppe de son Imagination & vous Monsieur qui aimés tant a obliger vous n'aurès regardé qu'au Service important qu'on vous demandoit. Et puis qui pouvait s'imaginer que Volt. allait faire de votre certificat un pareil usage? Mais tout est ramené dans l'ordre des que vous desavoués l'usage fait du dit Certificat.

J'ai dans le voisinage une personne de consideration qui ne doute pas que la lettre en question n'existe encore en original, il voudroit qu'on la cherchat & que vous l'aiant produite on vous obligeat de donner votre certificat que vous l'avez vue; mais il est moins question à mon avis de ce qui peut purger ou salir Saurin, que des indecences qui rejaillissent sur une Religion dont je defie Volt. & tous ses adherens d'en produire une qui en approche en excellence etc.'

Über den weiteren Vorgang bei der Akademie in Lausanne sind wir nicht genau unterrichtet. Äufserungen in der 'Correspondance' lassen darauf schliefsen, dafs die erhaltene Rüge namentlich dem Dekan Polier de Bottens sehr zu Herzen ge-

[1] *Mss. Hist. Helv. XVIII.* Bd. 18, Nr. 21.

gangen ist. Voltaire schreibt an M. De Brenles von Les Délices[1] am 2. November 1758:

'On est tres irrité à Berne, contre le ministre de Vevay ou de Lausanne, auteur du punissable libelle inséré dans le *Mercure Suisse*; et s'il est découvert, il portera la peine de son insolence. Vous avez bien raison de plaindre notre ami Polier de Bottens, qui a eu la faiblesse de se laisser gourmander par des cuistres, après avoir eu la force de faire hardiment une bonne œuvre etc.'

Polier de Bottens wurde tatsächlich schwer krank; Tronchin von Genf und Tissot von Lausanne bemühten sich um ihn. Schliefslich genas er, aber mit seiner Freundschaft für Voltaire war es aus. Auch mit de Brenles wurden die Beziehungen gespannt, als Voltaire Versuche machte, den Verfasser der Einsendung gegen ihn im 'Journal helvétique' in der Umgebung de Brenles zu suchen. Er schrieb an diesen:[2]

'Aux Délices, 27 déc.

Dites-moi, par quel hasard malheureux vous vous avisez d'avoir un beau-frère catéchiste à Vevey. Le pis est que ce beau-frère ne sait point son catéchisme. C'est lui qui est l'auteur d'un libelle' etc.

Aber nur wenige Tage später war er genötigt, zu schreiben:

'Aux Délices,[3] décembre.

Je suis enchanté, mon cher ami, de savoir que tous vos beaux-frères sont dignes de l'être. Quoi! Vous avez trois beaux-frères prêtres, et tous trois honnêtes gens! Vous êtes un homme unique. Le prêtre qui m'avait dit que le catéchiste de Vevay ne savait pas son catéchisme est tombé là dans une grande erreur, mais il n'est pas coupable de malice. *Errare humanum est, sed perseverare diabolicum, aut sacerdotale.* On m'a mandé aussi qu'il y avoit eu une cabale sacerdotale contre notre ami Polier, et qu'on avoit pris pour le mortifier la main de l'auteur du libelle.'

Solche Scherze setzten die Freundschaft aufs Spiel. Aber für 1758 blieb es dabei. Der Name des Angreifers war nicht herauszubekommen; er ist auch niemals bekannt geworden, denn Le Reche, der immer als Verfasser dieses 'Libells' sowohl als des gleich zu besprechenden genannt wird, ist es nicht.

Der 'Refutation' Voltaires war im 'Journal Helvétique' vom Dezember 1758 ein Nota bene der Herausgeber beigedruckt:

'Après avoir donnée la Refutation que nous a envoiée M. de Voltaire, les Editeurs de ce Journal peuvent d'autant moins se dispenser d'ajouter quelques réflexions, qu'ils ont déclaré ne vouloir rien inserer dans la suite sur cette matiere. Voici donc en précis les principales raisons qu'alleguent les antagonistes de Saurin.'

Die nämlichen Anschuldigungen gegen den Glauben der Reformierten aus Anlafs des Saurin-Rousseau-Prozesses seien schon im 'Eloge de M. Saurin' von M. de Fontenelle erhoben worden. Man habe J.-B. Rousseau die Herausgabe der Aktenstücke ver-

[1] Voltaire, Nr. 3692. [2] Voltaire, Nr. 3732. [3] Nr. 3739.

weigert, um Saurin zu schonen. Weil nun Voltaire in seinem 'Siècle de Louis XIV' diese Beschuldigungen wieder aufgenommen habe, sei man zur Abwehr genötigt gewesen und habe deswegen der Einsendung vom September Aufnahme gewährt, bei der es sich *malgré quelques personalités déplacées* nicht um ein Libell handle.

So standen diese Dinge im Beginn des Jahres 1759. Da erschien, gleichsam als Abschlufs der literarisch-religiösen Kämpfe der vorhergehenden Jahre, eine Sammlung von Broschüren für und wider Voltaire, fast alles schon früher gedruckt und bekannt, aber mit kluger Auswahl zusammengestellt. Der Titel des CXL und 183 Seiten 8° umfassenden Buches lautet:

CHOIX DE QUELQUES PIECES POLEMIQUES
DE M. DE V******* AVEC LES REPONSES
pour servir de suite et d'éclaircissement
à ses Ouvrages
1759.

Es ist kein Druckort angegeben. In dem der Lausanner Kantonsbibliothek angehörenden Exemplar (Katalog-Nr. M. 677), das ich durch die Freundlichkeit der Verwaltung in Bern habe einsehen können, steht zwischen der Vignette und dem Druckort mit Tinte: *Lausanne, Fr. Grasset, Libraire-Editeur.* Auf der Rückseite des Vorsatzblattes ebenfalls mit Tinte:

Publié par le ministre Jean-Pierre Leresche, mort à Lausanne en 1785.
Quelques exemplaires portent pour titre: Guerre littéraire ou Choix de quelques pièces 1759 in-12.

Die Bibliothekarmarginalien über Druckort und Herausgeber sind nicht alt und, wie ich zeigen werde, nur zum kleinsten Teil richtig.

Von Schriften, welche in der Voltaire-Haller-Korrespondenz des Jahres 1759 erörtert werden, enthält der Sammelband:

CXII—CXVII 'Avis à l'Auteur du Journal de Göttingue' (aus der 'Bibliothèque impartiale').

CXVIII—CXL 'Mémoire sur l'avis au Journaliste de Göttingue' (aus der nämlichen).

102—126 'Lettre à l'occasion d'un article concernant Saurin, inséré dans les Œuvres de M. D. V.' *Vevay, le 23 septembre 1758* (aus dem 'Journal Helvétique').

127—136 'Refutation d'un écrit anonime' etc. Am Schlufs steht folgende Bemerkung:

P. S. L'auteur de cette déclaration n'a répondu au libelle anonime inseré dans le Journal Helvétique, que parcequ'il s'agit de défendre l'honneur d'une famille. On lui a dit qu'il y a d'autres articles personnels

contre lui, insérés dans le même Journal; il ne les a jamais lus; & d'ailleurs, il n'y repondroit jamais, par ce qu'il ne regardent que lui.

Fait à mon Château de Ferney, par moi F. De Voltaire 15 novembre 1758. (Aus dem 'Journal Helvétique'.)

137—138 'Extrait du Journal Helvétique du Mois de Décembre 1758'. (Die Schlufsbemerkung der Herausgeber.)

139—181 'Reponse à la refutation que Mr. D. V. a faite d'un Ecrit anonime qui se trouve dans le Journal Helvétique du Mois d'octobre dernier'.

Vorher geht die Bemerkung:

'Le jour que l'on alloit terminer ce Recueil, l'on a recû d'un anonyme la lettre & la pièce suivante.'

Monsieur!

J'ai appris que vous faites imprimer les deux pieces qui ont paru dans le Journal Helvétique au sujet de feu Mr. SAURIN. En voici une troisième, qui peut-être pourra faire suite, je vous l'envoye pour cela, & suis tres parfaitement, Monsieur, votre tres-humble & très obeissant serviteur ***.

Aufserdem enthält der Sammelband in dem römisch paginierten Teil:

V—XXXVIII 'Lettre I sur la Nature de notre Ame et sur son immortalité, à l'occasion des Lettres Philosophiques de Mr. de Voltaire'.

XXXIX—XCI 'II. Lettre sur le méme sujet'.

Im arabisch paginierten Teil:

3—16 'Défense de Milord Bollingbroke tirée de la Bibliothèque raisonnée. Tom. 50, p. 392'.

17—56 'Remarques sur la défense de Milord Bollingbroke pour servir de reponse à cette défense. Tirées du Tom. IX, p. 299 & Tom. X, p. 353 de la Bibliothèque impartiale'.

57—60 'Lettre de M. de Voltaire écrite de Lausanne à M. T. à Paris' (aus dem 'Mercure de France').

61—79 'Reponse à la precedente Lettre par une société de gens de Lettres de Genève. A Genève, le 30 mai 1757.

80—98 'Lettre écrite de Genève, où l'on examine deux Chapitres de l'Essai sur l'Histoire de M. de Voltaire'. a) *La Lettre est adressée à M. le Professeur Formey, secrétaire de l'Academie Royale de Sciences à Berlin, par M. Vernet, professeur de théologie à Genève.*

99 'Les Torts à M. De V... sur son demêlé avec M. V... qui le blame entre autres choses p. avoir dit & écrit à l'occasion de la sentence de mort rendue contre Servet, que Calvin avoit l'ame atroce aussi bien que l'esprit éclairé'.

In dem Exemplar der Lausanner Bibliothek M. 677 ist hinter p. 182—183 (der *Table des pièces contenues dans ce volume*) noch beigebunden 'Lettre ecrite de Genève à Monsieur de Voltaire a

Lausanne'. A la Haie chez Pierre Gosse junior, libraire de S. A. R. M.DCC.LVII. Dieser Druck enthält 1—4 'Lettre de Mr. de Voltaire à Mr. T. (Tiriot) inserée dans le Mercure de France', Mai 1757. 5—25 'Lettre écrite de Genève a Monsieur de Voltaire à Lausanne'. Am Schlusse steht:

à Genève, Nous sommes
le 30 mai 1757. vos très-humbles & obeïssans Serviteurs ...
(mit Tinte hinzugefügt:) le professeur Jacob Vernet.

Dieses Buch, das Voltaire zum Teil mit seinen eigenen Worten und Waffen bekämpfte, und in welchem besonders der Verfasser des letzten Stückes, der unbekannte Einsender des *Journal helvétique* von 1758, ungebeugt durch die 'Refutation', es nunmehr klar bekannte, daſs es sich bei dem Kampfe nicht um für und wider Saurin, sondern um für und wider Voltaire und die christliche Religion handle, muſste den Philosophen von Ferney gewaltig aufregen. Denn hier kehrten ihm nicht nur seine *Lettres philosophiques,* seine Verteidigung von Lord Bollingbroke, sein Brief an Tiriot, die er schon oft vergeblich abgeleugnet hatte, zurück, sondern auch die höchst bedenklichen Kapitel über *Genève et Calvin, Calvin et Servet* aus seinem 'Essay sur l'histoire' und ähnliches samt allem, was er höchst unnötigerweise zur Rettung von Joseph Saurin gegen den Protestantismus geschrieben hatte. Und dies in dem Augenblick, wo das Erscheinen des 'Candide' neues Öl ins Feuer goſs und die Geistlichen aller Konfessionen wider ihn vereinigen muſste. Voltaire fühlte die Gefahr und schlug Alarm. Und zwar tat er dies gleich nach allen Richtungen. Er machte eine Eingabe an die Behörden der *Académie de Lausanne.*

Lettre[1] de Voltaire à Messieurs le recteur et membres de l'Academie de Lausanne a Lausanne, Mémoire sur le Libelle clandestinement imprimé à Lausanne sous le titre de guerre de M. De V... etc.

1° La deffense de Mylord Bollingbroke est un écrit formel contre la religion; écrit très dangereux qu'on ne peut ni publier ni faussement imputer à qui que ce soit sans crime.

2° La Lettre de M. De V... *écrite de Lausanne à M. Tiriot à Paris* est une Lettre presque entièrement supposé etc.

3° La réponse à cette Lettre par une société de Genevois est un outrage à la ville de Genève — qui n'a jamais été imprimé à Genève etc.

4° Une autre prétendue Lettre écritte de Genève est faussement imputé à un Genevois etc.

5° La prétendue dispute de M. De Voltaire avec M. Vernet — n'a jamais existé.

6° Le dernier mémoire anonyme sur la mémoire de feu M. Saurin — tend — à renouveller un scandale affreux que la prudence etc. de LLEE. daigne vouloir effacer.

---

[1] Dufournet, p. 15 ff.

7° Le seul nom de l'Editeur rend bien suspect tout le reste de cet ouvrage de tenebreux que je ne connais pas entièrement, et dont je n'ai vû que quelques fragments et quelques titres; tous faux et calomnieux; c'est un nommé Grasset, Genevois, convaincu d'avoir volé Messieurs Crammer.

Je joints ici le certificat que ce Grasset a été décreté de prise de corps à Genève etc.

Voltaire verlangt dann, daſs diese Aktenstücke den *Seigneurs Curateurs de l'Académie* vorgelegt werden, und unterschreibt

à Tourney près de Genève par moy Fr. De Voltaire, Gentilhomme ordinaire de la chambre du Roy, comte de Tourney, 12 février 1759.

Das Zertifikat[1] der Gebrüder Cramer, das Voltaire auch seinem ersten Brief an Haller beilegte, lautet:

'Nous soussignés déclarons que le nommé François Grasset nous ayant volé pendant l'espace de dix huit ans ou à peu près, qu'il nous a servi en qualité de commis. Le Magnifique Conseil nous fit demander en l'année 1756 une déclaration de ce qui s'était passée: que nous nous conformames à cet ordre, et la donnames à Monsieur l'auditeur de Normandie; en l'accompagnant des pièces qui pouvaient constater ses friponneries. ensuitte de quoi le magnifique conseil le décrêta de prise de corps.

Genève, le 11e février 1759. Les frères Cramer.'

Die Verhandlungen vor dem akademischen Senat erläutert uns Dufournet getreulich mit folgendem Bericht:

Mémoire de M. De Voltaire. Doit être gardé par déliberation académique du 20 février 1759.

à cette date Extrait du registre procès-verbal de l'Académie qui siège au Château sous la présidence du seigneur Baillif.

'Lecture a été faite d'un Mémoire de M. De Voltaire adressé à l'Académie au sujet de l'impression d'un livre intitulé: La Guerre de M. De V... et la Compagnie a chargé M. le Recteur de garder le dit Mémoire. Lecture a aussi été faite d'une Lettre Souveraine du 10 février, par laquelle LL. EE. prohibent le poëme intitulé: La Pucelle d'Orléans, aussi que le livre qui a pour titre: de l'Esprit, et font de nouveaux réglements pour tous les libraires de leurs pays.'

Le registre nous apprend encore que le livre dénonce par M. de Voltaire avait été déjà déféré à Berne, puis envoyé à l'Académie qui l'avait remis à ses censeurs, lesquels avaient fait et remis séparément leur rapport au Baillif, après en avoir donné connaissance à l'Académie.

Ein Verbot ist in diesen Verhandlungen über das Buch nicht ausgesprochen, wie über die 'Pucelle' und das Buch 'De l'Esprit' von Helvétius, die[2] beide auf Antrag des Schulrats — die erste, 'weil sie das Äuſserste enthalte, was in Unreinigkeit und Spötterei könne ausgedacht werden', das zweite, weil 'es den völligen Materialismus lehre und durch den kürzesten Weg zum Unglauben und zur Freigeisterei führe' — am 5. Februar 1759 für das ganze Gebiet des Kantons Bern verboten worden waren,

[1] *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 51, Nr. 96.
[2] Haag, p. 167—171.

wie dies auch der Akademie von Lausanne[1] am 10. Februar notifiziert wurde. Es scheint vielmehr von Bern aus den Zensurbehörden von Lausanne, den *Curateurs de l'Académie* in Verbindung mit dem *Baillif* und dem *Venérable Collège,* überlassen worden zu sein, das Nötige im Sinne des auf 20. Februar 1759 in Kraft tretenden neuen Zensurreglements vorzukehren. Was wirklich in dieser Richtung geschah, werden wir aus dem Briefwechsel ersehen, zu welchem wir nun übergehen.

Lettre de Voltaire.[2]

Voicy, Monsieur, un petit certificat qui peut servir à faire connaitre ce Grasset pour lequel on demande votre protection [on reclame tres instamment votre protection]. Ce malheureux a imprimé [a fait imprimer] a Lausanne un Libelle abominable, contre les mœurs, contre la relligion, contre la paix des particuliers, contre le bon ordre il est digne d'un homme de votre probité et de vos grands talents de refuser a un Scelerat une protection qui honorerait des gens de bien. j ose compter sur vos bons offices ainsi que sur votre equité. pardonez a ce chifon de papier il n'est pas conforme aux usages allemands mais il lest a la franchise d'un francais qui vous estime et qui vous revere plus qu'aucun allemand. un nommé verleche oú lerveche [Lerveche ou Fervéche H.] cy devant precepteur de Mr Constant est l'auteur [est auteur V.] d'un Libelle sur feu Saurin il est ministre dans un village je ne scais ou près de Lausanne [dans un village je ne scais ou H.] il m'a ecrit deux ou trois lettres anonimes sous votre nom. tous ces gens sont des miserables qui sont bien indignes [sont si miserables qu'ils sont indignes H.] qu'un homme de votre merite soit seulement sollicité en leur faveur. je saisis cette occasion de vous assurer de l'estime et du respect avec lesquels je serai toutte ma vie.

Monsieur

votre tres humble et tres obeissant serviteur
Voltaire
gentilhomme ordre de la chambre du Roy,
comte de tournai

a tournay au pays de gex par genève, 13 février.

Das Zertifikat, von welchem im Eingang dieses Briefes die Rede ist, ist das nämliche, welches Voltaire seiner Eingabe an die Académie de Lausanne beilegte und wahrscheinlich auch an Leurs Excellences nach Bern schickte. Wir haben es vorstehend übereinstimmend abgedruckt. Welche Beweiskraft es besitzt, werden wir später sehen. In diesem Briefe wird zum erstenmal Le Reche, wenn auch unter verstümmeltem Namen, genannt, und er wird gleich als Verfasser des 'Libelle sur feu Saurin' und von anonymen Briefen an Voltaire denunziert. Für beides sollte sich Voltaire eine derbe Zurechtweisung zuziehen.

Haller antwortete auf diesen aufgeregten Brief mit überlegener Ruhe.

---

[1] Dufournet, p. 15 ff.

[2] *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 51, Nr. 96. Haller, p. 358—359. Voltaire, Nr. 3779. Die Varianten sind in [ ] beigefügt.

Réponse[1] *à la lettre de Mr. de Voltaire.*

J'ai été véritablement affligé de la lettre dont vous m'avés honoré. Monsieur. Quoi, je verrois [j'admirerois V.] un Homme riche, indépendant, maitre du choix des meilleures sociétés, également aplaudi & des Rois & du public [par les rois et par le public V.] assuré de l'immortalité de son nom: & je verrai cet homme perdre le repos pour prouver qu'un tel a volé & qu'un autre n'est pas convaincu de l'avoir fait.

Il est bien clair [il faut bien V.] que la Providence veut tenir la balance égale sur tous les mortels; elle vous a comblé de bien, elle vous accable de gloire, mais il vous falloit des malheurs, elle a trouvé l'équilibre en vous rendant sensible.

Les personnes dont vous vous plaignés perdroient bien peu en perdant la protection [ce que vous appelez la protection V.] d'un homme caché dans un coin de la terre [dans un petit coin du monde V.], & charmé d'être sans influence & sans liaisons; les loix ont seules ici le droit de protéger & les citoyens & les sujets [le citoyen et le sujet V.]. Monsieur Grasset est chargé des affaires de mon libraire: j'ai vû Mr. Leréche chez un exilé [M. Lervéche chez un exilé, M. May V.], que j'ai visité quelques fois depuis sa disgrace, & qui a passé ses dernières heures avec ce Ministre. Si l'un ou l'autre a mis mon nom a [sous V.] des anonymes, s'il a laissé croire que nos relations sont plus intimes, il aura vis à vis de moi des torts, que vous ressentés [sentez V.] avec trop d'amitié.

Si les souhaits avoient du pouvoir j'ajouterois [j'en ajouterois un V.] aux bienfaits du destin, je vous douerois de la tranquillité, qui fuit devant le génie, qu'elle ne vaut pas [qui ne le vaut pas V.] par raport à la Société, mais qui vaut bien davantage par raport à nous-mêmes. Dès lors l'homme le plus celebre de l'Europe seroit aussi le plus heureux.

Je suis avec la plus parfaite estime [avec l'admiration la plus parfaite V.]

Haller.

Der im Druck nicht datierte Brief ist von Roche, 17. Februar 1759 geschrieben. Der darin erwähnte Herr von May war nach seiner Amtsführung in Wangen wegen Unregelmäſsigkeiten verbannt worden und in Chexbres den 9. Dezember 1758 gestorben. Er war in den Jahren 1755 und 1756 mit Voltaire in ziemlich lebhaftem Verkehr; er hatte Verse von Haller ins Französische übersetzt, zu seinem Privatgebrauch, und trug sich eine Zeitlang mit dem Gedanken, Hallers Gedichte, ins Französische übersetzt und von Voltaire, dem er Proben vorgelegt hatte, revidiert, herauszugeben. May machte auch sonst französische Gedichte, über die sich Voltaire an Freunde lustig macht. Der Verkehr hatte schon vor 1758 aufgehört. Wie sich Le Reche gegen den Vorwurf, anonyme Briefe an Voltaire geschrieben zu haben, wehrte, werden wir sehen. Aber schon bevor ihm dieser Brief Voltaires an Haller zu Ohren kam, hatte er sich gegen die darin ausgesprochene Vermutung gewehrt, er sei der Verfasser des 'Libelle sur feu Saurin'. Es geschah dies in einem Briefe an D'Arnay,[2] datiert Chexbres, ce 13 fév. 1759.

---

[1] Haller, p. 358—9. Voltaire, Nr. 3782.
[2] *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 18, Nr. 21.

Je vous rends grace des Exemplaires que vous m'avez fait parvenir de l'Apologie de celui contre qui M. de V. s'est si terriblement déchainé. Cette politesse de votre part me fait penser que vous me jugés peut-etre l'Autheur de cette brochure & de la precedente qui y a donné lieu: je ne dois pas vous laisser Monsieur, dans cette erreur: je n'ai à ces 2 brochures aucune espece de part, ni directe ni indirecte, j'en ignore absolument l'Autheur. Je me joins de bon cœur à tous les gens de bien qui louent le Patriotisme et le zele pour la religion qu'il a montré, et je me joins aussi à eux dans le peu d'approbation qu'ils donnent à la maniere dont on a mis sur la scene 3 Past. qui ne meritoient pas aux yeux du public d'aussi ameres railleries. Ces 3 Mess. il est vrai ont manqué, eux mesmes n'en disconviennent pas, mais qui saura la manière dont ils ont ete amenés a faire cette demarche, s'il ne les trouve pas pleinement justifié, les jugera du moins jusques a un certain point fort excusables, aussi l'Autheur des brochures en questions mieux instruit sans doute depuis la 1re paroit l'avoir & voulu le reconnoitre dans la derniere.

Zum Beweis seiner Nichtautorschaft schickt dann Le Reche an D'Arnay eine Kopie seines Briefes an Prof. Povillard, den wir oben p. 363 abgedruckt haben. Der Beweis ist für uns konkludent. Auch der Stil der Le Reche-Briefe und derjenigen des Unbekannten von Vevay ist grundverschieden. Le Reche hat offenbar alle diese Schriftstücke zu seiner Rechtfertigung an Haller geliefert und diesem eine Intervention bei Voltaire nahegelegt, auf welche Haller nur zum Teil eingetreten ist. Was nun v. May anbelangt, so hat sich Haller für seine unbesonnene Vermutung, dieser könnte an Voltaire anonyme Briefe unter seinem, Hallers, Namen geschrieben haben, von dessen Witwe, einer geb. Fischer, eine briefliche Zurechtweisung zugezogen, die er loyalerweise akzeptiert hat. Der erste Briefwechsel Voltaires mit Haller war nämlich durch eine Unvorsichtigkeit Hallers bekannt geworden, und nun mufste Haller es büfsen, dafs er Voltaire etwas aufs Wort geglaubt hatte. Frau May widerlegte mit guten Gründen die absurde Idee, dafs ihr verstorbener Mann anonyme Briefe an Voltaire, den er nur zu sehr verehrte, im Namen Hallers, der sein Gönner im Unglück war, geschrieben haben könnte, und wunderte sich, dafs Haller auch nur einen Moment lang dergleichen habe glauben können. Ihr Brief ist datiert Chebres, 6 mars 1759.[1] Haller hat ihr dann, durch Le Reche oder direkt, die nötige Aufklärung und Satisfaktion gegeben.

Unterdessen hatte ihm Voltaire ein zweites und drittes Mal geschrieben.

Seconde Lettre de Mr de Voltaire.[2]

Aux Délices pres de Genève, 26 février 1759.

Monsieur

Vous serés encor importunés de moi, mais prenés vous en à l'estime que j'ai pour vous.

---

[1] *Mss. Hist. Helv. XVIII*, Bd. 51, Nr. 119.
[2] Haller, p. 360—63. Voltaire, Nr. 3790.

Laissons imprimer des libelles en Hollande, c'est une denrée du pays, mais notre Suisse est & doit etre le séjour de la tranquillité. Si le Ministre Saurin vola des chevaux il y a soixante & onze ans, son fils sécretaire de Mr. le Prince de Conti, & sa famille au nombre de onze têtes, ne doit pas être aujourd'hui couvert d'oprobre; ni la phisique ni la morale ne gagnent rien à l'écrit scandaleux du Ministre Leréche qui termine le libelle.

Permettés moi, Monsieur, d'observer qu'il y a quelque difference entre le soin de vous avertir, que Monsieur Grasset Garçon-Libraire de Bousquet, & renvoyé de chés lui quoique presenté au feu pape a volé ses maitres à Genève, & eu la cruauté d'imprimer, que le Ministre Saurin vola dans le siècle passé. Grasset vit & peut vous voler; Saurin ne volera personne.

Je say que les misérables, qui ont imprimé le libelle à Lausanne, l'ont fait pour gagner quelqu'argent; cela peut les excuser auprès d'un marchand, mais non auprès d'un Philosophe.

Le libelle doit être, Monsieur, d'autant plus désagréable pour vous & pour moi, qu'il y a une Lettre ou Memoire datés de Göttinguen qu'on vous impute.

Le Ministre Leréche prouve que je suis Déiste & Athée, parce que j'ai pris le parti d'une famille affligée, il est vray que sa preuve n'est pas excellente, mais elle n'en merite pas moins d'être supprimée. J'ai été persuadé, Monsieur, qu'ayant été Commissaire du Conseil pour policer ou encourager l'Academie de Lausanne vous étiés plus à portée que personne, d'étouffer ce scandale, & qu'un mot de votre part à Mr. de Bonstetten pourroit suffire. J'ai pensé & je crois encore que l'amour de l'ordre & le plaisir de faire du bien en empêchant le mal vous engageront à cette démarche, dont je vous aurai en mon particulier d'autant plus d'obligation, que le bien public y est attaché.

Croyés moi, Monsieur, je ne perds pas plus le repos dans cette petite affaire que je méprise, qu'un juge ne le perd, quand il examine le procès d'un malfaiteur. Vous me dites, que je suis riche; je le suis assés pour depenser beaucoup d'argent à Lausanne quand j'y vais, il n'est en verité ni décent ni convenable qu'on fasse dans Lausanne un libelle contre un étranger qui n'étoit pas nuisible dans cette ville.

Daignés vous souvenir, Monsieur, de la satisfaction que vous demandates de la rapsodie de ce fou de la Metrie, ce n'étoit qu'une impertinence qui ne portoit aucun coup, une saillie d'yvrogne, qui ne pouvoit nuire à personne, pas même à son auteur, tant il étoit decrié & sans conséquence. Mais ici, Monsieur, ce sont des gens de sens rassis, des Ministres, des gens de lettres qui se servent du pretexte de la religion pour colorer les injures les plus noires. Permettés moi donc du moins d'agir lorsqu'on m'outrage d'une façon dangereuse, comme vous en avez usé quand on vous offensa d'une façon qui n'étoit qu'extravagante. J'ai tout lieu de croire, que des Magistrats de Berne ayant eu la bonté de m'avertir de ce complot, le Conseil ayant ordonné que le libelle fut saisi, les Seigneurs Curateurs ayant voulu que l'Académie en rendit compte, cet infame ouvrage demeurera supprimé: mais j'avoue, Monsieur, que j'aimerois mieux vous en avoir l'obligation qu'à personne; on aime à être obligé de ceux dont on est l'admirateur, si dans l'enceinte des Alpes, que vous avés si bien chantées, il y a un homme sur la bonté [la loyauté V.] duquel j'ai dû compter, c'est assurément l'Illustre Mr. de Haller.

Voila les sentimens de mon cœur avec lesquels je serai toute ma vie

Monsieur votre etc. Voltaire.

Il ne faut point affranchir les lettres pour Tournay la Poste s'est imaginée que c'étoit Tournay en Flandre. Il n'y a qu'à écrire à Genève.

Haller antwortete erst am 13. März. Der Grund seines Zögerns war offenbar, daſs er sich erst erkundigen muſste, um richtig antworten zu können. In der Zwischenzeit hat er von Grasset, mit dem er seit 1756 in einem auch durch Grassets häufige Abwesenheiten auf Geschäftsreisen nicht unterbrochenen Briefverkehr stand, zwei Dokumente erhalten, welche geeignet waren, das im ersten Brief Voltaires beigelegte Zertifikat der Cramer zu entkräften. Das eine war eine Abrechnung (siehe *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 51, Nr. 134 und übereinstimmend Dufournet, p. 23 f.) vom 27. Mai 1754, ausgefertigt im Doppel und unterzeichnet von François Grasset einerseits und den Frères Cramer anderseits, wonach die beiden, Angestellter und Prinzipal, sich friedlich trennen und sich gegenseitig Quittung geben.

Das andere war ein Zeugnis (gleiche Quellen), worin die unterzeichneten *Interessés au Commerce de Librairie établi à Lausanne sous la Raison de Marc Michel Bousquet et Compagnie* erklären, daſs sie den 2. Juni 1755 mit *François Grasset, Natif et Habitant de Genève* einen Vertrag abgeschlossen haben, wonach Grasset sich verpflichtete, für das Haus eine Geschäftsreise nach Spanien zu unternehmen, daſs er diese während 15 Monaten zu ihrer vollen Zufriedenheit ausgeführt habe, so daſs sie ihn jetzt wiederum mit wichtigen Aufträgen ins Ausland senden. Auf seinen Wunsch und als Zeichen fortdauernden Zutrauens hätten sie ihm dieses Zeugnis ausgestellt und jeder mit seiner Unterschrift versehen. *Lausanne, le seizieme Decembre 1756.* Ont signé *Polier St. Germain, D'Arnay Profess. Clavel de Branles pour Madame du Teil, Marc Michel Bousquet, Sigismond D'Arnay.* Zugleich hatte Haller von Le Reche, mit welchem er bisher nur in Beziehung auf theologische und kirchliche Dinge im Verkehr gestanden hatte, einen *Chebres, ce 6me mars 1759* datierten Brief erhalten, worin Le Reche sich energisch gegen die ihm von Voltaire im ersten Briefe an Haller gegebenen Titel und gemachten Vorwürfe verteidigt. Er rügt zunächst den geschmacklosen Ton in Ausdrücken wie *un nommé, cy devant Précepteur, Ministre dans un village je ne sais ou.* Aber das wolle er sich als Pfarrer, und weil es ihn in den Augen eines Philosophen wie Haller nicht heruntersetzen könne, gefallen lassen. Anders sei es dagegen mit der Qualifikation *de miserable* und den zwei *Imputations,* daſs er anonyme Briefe in Hallers Namen an Voltaire geschrieben und daſs er die zwei Broschüren über Saurin verfaſst habe. Beides verneint er energisch.

'En verité tout ceci m'a bien l'air d'une pure tracasserie. Je vous supplie donc Monsieur, de me permettre de lui demander ces Lettres qu'il pretend que je lui ai ecrites sous votre nom, à moins que vous ne voulussiés bien vous meme, Monsieur, la lui demander directement. Que s'il refuse de les envoyer, il faudra les mettre au rang de ces Fictions Poëtiques, heureux et noble fruit de son imagination etc. Quant à l'autre imputation dont il me charge, d'etre l'Autheur de la piece qu'il lui plait

d'appeller Libelle contre feu Saurin, elle ne me tient nullement à cœur vis à vis de lui, il n'y a rien à sa charge qui doive la faire desavouer de personne etc. Mais cette brochure ne vient pas de moi & il n'y a pas de la délicatesse à se laisser parer de ce qui appartient à autrui.'

Diesem Briefe waren offenbar die an D'Arnay vom 13. Februar 1759 und an Povillard vom 27. September 1758 beigelegt. Haller hätte also Le Reche zufahren lassen können, öffentlich gegen Voltaires Zulagen zu protestieren, aber weil diese in einem Privatbriefe an ihn enthalten waren, so riet er einstweilen zur Geduld. An Voltaire schrieb Haller am 16. März, in der deutlichen Absicht, den Frieden zu wahren:

Seconde Réponse à Mr de Voltaire.[1]

Monsieur!

J'ai lu avec une attention extrême votre lettre du 26. L'affranchissement de la mienne est une suite du renvoy, que la Poste m'en a fait, quand elle ne l'étoit pas.

J'entrevois que vous m'avés regardé comme un homme public, qui tenoit en quelque maniere à la censure des livres, & a l'inspection de l'Académie, Je ne le suis point, Monsieur, ma commission est finie, & je n'ai plus le moindre raport à tout ce qui regarde le Senat Académique. Vous vous étes d'ailleurs adressé à des Puissances bien supérieures, & mon concours seroit bien superflu. Je ne voudrois pas, que vous appellassés libelle, ce qu'on vient d'imprimer à Lausanne, & que j'ai lû depuis. Il y a des disputes litteraires, il y a quelques apologies de la religion, de la Suisse, & de Calvin, il y a trop de véhémence, surtout dans les premières pieces, vis-à-vis d'un homme tel que vous; mais libelle a un autre sens.

C'étoit un libelle, que le livre de la Metrie; il prétendoit m'avoir vû & connu, il me prétoit sous ce pretexte des conversations & des connoissances honteuses dans un homme de mon âge & de ma profession. C'étoit d'un bout à l'autre une calomnie personelle. Je ne m'adressai pourtant ni au Roi, ni a des Ambassadeurs, ni aux Chefs de Berlin; je me contentai de prier un Ami commun, de faire revoquer par cette tête legere des mensonges, qu'il eut fallû dementir, si Mr. de Maupertuis [M. de la Mettrie V.] ne les avoit desavoués: dès lors ce qui auroit été une anecdote, est devenu [auroit été V.] une extravagance, & je n'ai jamais songé à faire fletrir cet indigne abus, qu'on avait fait de la liberté d'écrire.

Pour ma part à cette guerre litteraire vous m'avés deja crû une fois, Monsieur, l'auteur d'une lettre de feu Mr. Altmann, car elle étoit de lui, comme il me l'a avoué depuis vos plaintes,[2] il ne paroit pas qu'un homme puisse m'estimer, s'il me croit capable d'écrire des libelles. Mais je suis tranquille la-dessus. J'ai sans doute écrit des choses faibles; mais je n'ai pas à me reprocher des ouvrages, qu'il me convint de désabuser. Grasset ne m'est rien, Monsieur, mais vous avés beaucoup écrit, & contre Rousseau & pour la défense de Saurin, avant qu'il fut question de son fils. Il est mort, son crime confirmé en 1739 ne pouvoit plus lui attirer de punition: son fils n'y tient que de loin, s'il est honnête homme lui-même. Mais Grasset vit, il a sa fortune à faire: & votre certificat peut lui ôter le pain. Il reclame à la vérité les témoignages de l'Academie & de la Societé de Lausanne, qu'il a servi avec un zèle égal au succes, il fait voir

---

[1] Haller, p. 363—366. Voltaire, Nr. 3805.
[2] Siehe oben p. 357.

que par un paradoxe assés difficile à comprendre, ces Mrs. Cramer, qu'il doit avoir volés, sont restés ses débiteurs, & qu'ils l'ont payé depuis. L'éclat que vous faites, Monsieur, peut retirer du chemin de l'industrie un homme qui auroit fait des écarts, & qui étoit occupé à s'en laver par d'utiles efforts. Pour moi, je n'y ai pris de part, que par raport à votre tranquillité, & cette querelle me devient étrangere, dès que vous ne souhaités plus que je m'intéresse à votre repos.

J'ai donné bien des témoignages publics de l'admiration, dont je suis rempli pour votre génie, faites moi la grace de permettre, que je vous en renouvelle les assurances, et que je sois inviolablement, Monsieur, votre etc.

Roche, ce 16 mars 1759. Haller.

Bevor er diese Antwort Hallers erhalten, hatte Voltaire einen weiteren Brief an Haller geschrieben, der von diesem nicht in die gedruckte Sammlung aufgenommen worden ist (s. oben p. 354) und der auch von Perey und Maugras (p. 230—233) nur unvollständig abgedruckt wurde. Wir bringen ihn in extenso nach dem *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 51, Nr. 125, wobei wir das bei Perey und Maugras ausgelassene durch [ ] auszeichnen, im übrigen die von großer Hast und Aufregung des Briefschreibers zeugenden Eigentümlichkeiten des Briefes genau wiedergeben. Er lautet:

Aux Délices, 13 mars.

Il est juste de vous mettre au fait monsieur. Ce grasset et son frere ont eté longtemps demestiques chez les crammer, le grasset dont il est question vola ses maitres. Son proces crimiuel fut commencé, la sentence de prise de corps existe. Grasset s'enfuit et revint au bout de quelques années se jetter aux pieds de ses maitres. Le frere de Grasset qui est filleul d'un des Crammer obtint la Grace du coupable les Crammer donnèrent une quittance au criminel qui signa l'aveu de son crime, emporta sa quittance, avec laquelle il sera toujours condamné quand on voudra; et alla se mettre a Lausanne chez bousquet; lequel bousquet se plaint aujourdui d'avoir été friponné par Grasset ipsi viderint. [Lors que jarrivai dans ce pays cy, attiré par les sollicitations pressantes de plusieurs personnes, déterminé par le soin de ma santé et par l'amour du repos, Grasset mécrivit de Lausane qu'il avait des manuscrits importans qu'il voulait me vendre. je luy mandai quil pouvait venir a ma campagne. il y vint. ces manuscrits consistoient dans je ne sais quel poeme de la pucelle d'orleans farci de vers tels que la servante de la metrie aurait rougi d'en faire dans un mauvais lieu. il m'en montra un echantillon qui faizait fremir d'horreur; et me demanda cinquante Louis de l'ouvrage en m'assurant doucement que si je ne lachetais pas, il l'allait vendre a d'autres sous mon nom. j'allay sur le champ avec ma famille chez le résidant de France. on mit Grasset en prison, et il fut chassé de la ville] tout ces faits sont de notoriété publique. on dit que cet homme a beaucoup de souplesse, qu'il est flatteur qu'il sait séduire, et c'est souvent le malheur des belles ames comme la votre, d'etre trompée par des méchants, mais elles ne le sont pas longtemps.

Je ne suis pas étonné qu'un tel homme ait imprimé les libelles que Mrs. les curateurs ont fait saisir. mais j'avoue monsieur que j'ay eté surpris que des hommes qui doivent etre sages aient eu part a cette manœvre. le fonds de toute cette affaire etait lenvie de gagner vingt ecus en intitulant leur libelle *supplémant aux œuvres de M. de V.* ils ne songeaient pas que pour vingt écus ils flétrissoient une famille entière, qu'ils pouvaient perdre Mr Saurin ancien secretaire de M. le prince de Conty, homme de lettres tres estimable, et d'une probité reconnue.

Si vous saviez monsieur qu'il est prest d'obtenir un poste considérable, et que ses concurrents se seraient armés contre luy des traits dont on a voulu attaquer son pere, que toutte sa fortune allait etre détruitte par cet écrit scandaleux, qu'il etait perdu sans ressource, votre équité et votre humanité auraient certainement condamné Grasset et ses consorts. Vous les condamnez

Auf einem eingeklebten Zettel:

Je sens tout le ridicule de tant d'additions, mais je ne dois rien faire a demi. J'apprend monsieur dans le moment que Grasset a imprimé deux libelles au lieu d'un. le premier finit a la page 140 chifre romain le second en numeros ordinaires va jusqu a 181 le tout etait pour Lausanne mais il a envoyé a paris le second seulement, et ce second en chifres commun est poussé jusqu a la page 360 il est rempli des pieces les plus scandaleuses. Grasset a eu l'insolence de l'adresser a M^r le 1er president de Malzerbes, qui la jetté au feu. connaissez l'homme.

Dann fährt der Brief fort:

sans doute aprésent; et vous etes surtout indigné que dans ce libelle on se soit servi du masque de la relligion pour outrager une famille: je suis lami intime de Mr Saurin. il m'a conjuré de prendre sa deffense, j'ay fait mon devoir, j'ay eté approuvé de tous les honnetes gens, et je me flatte de l'etre par vous.

On mavait écrit que dans ce libelle infame on avait osé imprimer une lettre de vous, j'avais eu l'honneur de vous le mander. je scais aujourdui quon n'a point eu l'insolence d'abuser ainsi de votre nom.

Vous voyez monsieur quelles fortes raisons jay eues de poursuivre la suppression de ce recueil de scandales, dans lequel ou m'imputa des choses que je n'ay jamais écrittes, et dans lequel on me traitta simplement de deiste et d'athée parce que je n'ay pas voulu qu'on couvrit d'opprobre la famille de Mr Saurin, avouez monsieur avouez, que jay eu autant de justes motifs de faire supprimer cette œvre d'iniquité que vous en eutes de confondre ce déstestable fou de la métrie. ce ne sont point icy des fous, mais des hommes qui sont sortis de leur devoir et qu'on y a fait rentrer les éditeurs du libelle (je ne parle pas de Grasset) sont des citoiens a qui j'ay épargné la honte de faire une faute publique, et j'espere qu'ils ny retomberout plus.

Encor un mot. je vous ai parlé monsieur (non pas d'un libelle qu'on vous attribua et dans ce recueil). Dieu me garde. mais d'une lettre sur des points historiques, et supposé quelle eut eté de vous, j'aurais été seulement affligé qu'on vous eut mis en si mechante compagnie. Songez monsieur aux belles manœvres dont on s'avisa des que je fus a Lausanne [Un pasteur de campagne m'ecrivit une lettre anonime, et me la fit rendre en votre nom. je donnai quelque argent a un offfcier pour aller joindre sa trouppe en Hollande. le meme pasteur m'ecrivit une autre lettre anonime pour m'avertir que je devois donner davantage. et le meme homme a trempé en dernier lieu dans l'affaire du libelle.

Das Folgende ist quer auf den Rand der vierten Seite geschrieben:

Vous voila monsieur au fait de tout] je sais distinguer les honnetes gens de Lausanne du petit nombre des esprits mal fait qui peuvent y etre, mais il vaut mieux faire des experiences de phisique avec le sémoir, et faire du bien a ses vassaux, que davoir de tels procez a conduire. il n'alterent point le repos du philosophe, mais ils consument un temps prétieux que je voudrois employer ou a vous lire, ou a vous voir. pardon de la prolixité de votre obss ser V.

Am Rande der ersten Seite steht:

apres ma lettre écritte monsieur japrends, que la premiere que je vous adressai, et votre réponse sont publiques en Suisse j'en suis tres étonné. il faut que vous ayez des amis peu dignes de votre confiance parmy le grand nombre (eine Zeile unleserlich, weil im Buchfalz) et je vous jure que je n'ai fait voir vos lettres à personne.

An diesem Schreiben sind drei Dinge merkwürdig; erstens, daſs Voltaire auf die Geschichte der anonymen Briefe zurückkommt und daraus Details bringt, die mit dem Saurinhandel nicht das geringste zu tun haben; dennoch scheint er auch hier auf Le Reche zu zielen. Er hatte eben dessen Brief vom 15. März noch nicht erhalten, der folgendermaſsen lautete:

'Chebres,[1] ce 15 mars 1759.

Monsieur

Dans une Lettre que vous addressiés a Monsieur Haller le 13 fev. passé qui est entre les mains de tout le monde on lit ces paroles remarquables.

'Un nommé Verleche ou Lerveche, cidevant Precepteur de Mr Constant, est l'autheur d'un Libelle sur feu Saurin. Il est Ministre dans un village, je ne sais où pres de Lausanne. Il m'a ecrit deux ou trois lettres anonimes sous votre nom. Tous ces gens sont des miserables etc.'

Sans m'arretter à tout ce qui pourroit etre ici relevé, marqués moi Monsieur 1° sur quel fondement vous posés en fait que je suis Autheur d'un Libelle sur feu Saurin, ou de la brochure qui a paru en 8bre dernier dans le Mercure Helvetique à l'occasion de feu Saurin, c'est sans doute ce que vous avés ici en vue.

Envoiés moi Monsieur en 2me lieu je vous prie, les originaux ou des Copies legalement vidimées de ces 2 ou 3 lettres que vous affirmés si positivement avoir reçues sous le nom de Monsieur Haller, & que vous appellés Anonimes, avec les preuves que vous avés d'un aussi infame manege de ma part.

Vous sentés Monsieur que vous me devés cette Justice. J'ai l'honneur etc.' Le Reche Doien de la classe de Lausanne.

Le Reche hatte diesen Brief ohne ausdrückliche Erlaubnis Hallers abgesandt, der ihn darüber, allerdings milde genug, zur Rede stellte.

Zweitens ist etwas auffällig, daſs Voltaire erst am 13. März Kunde erhalten haben will, daſs sein erster Brief an Haller und dessen Antwort zirkulierten. Es geschah dies mindestens seit dem 6. März. Haller hat immer behauptet, daſs er nur seinem alten vertrauten Freunde Joh. Rud. Sinner in Bern eine Abschrift erlaubt habe. Dieser bekennt sich auch mit einem Briefe vom 9. März 1759[2] dazu, den Brief Voltaires und die Antwort Hallers in einem 'Leist' vorgelesen zu haben. Elie Bertrand, ein Freund Voltaires, schreibt an Haller,[3] von Bern, den 6. März:

---

[1] *Mss. Hist. Helv. XVIII.* Bd. 18, Nr. 35.
[2] *Mss. Hist. Helv. XVIII.* Bd. 18, Nr. 26 und 32.
[3] *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 51, Nr. 35.

'J'ai vu Mr Sinner hier, qui n'avoit pas votre lettre, Monsieur et très honoré patron, il l'avoit pretée et on ne la lui avoit pas rendue. J'en scai la substance. Quand on est sensible come l'est Mr de Voltaire il ne faudrait attaquer personne et etre plus prudents dans ces dits et ses écrits.'

Seigneux de Correvon, ebenfalls ein Freund Voltaires,[1] schreibt von Lausanne, 7. März 1759,[2] an Haller:

'Je viens de lire la lettre que Mr de Voltaire vous a écrite sur les miséres chimeriques et l'excellente reponse que vous lui avez faite. L'amy qui nous l'a lue a M. le Bourgmaitre Figueux (?) et à moy n'aiant pu nous la laisser parce qu'il avoit promis qu'elle ne sortiroit pas de ses mains me crois je trop flatté en esperant d'en obtenir de vous meme Monsieur une copie. — J'avoue que toutes ses Lettres à ce sujet m'ont fait pitié; j'en ay vu une à M. le Ballif, et une à M. le Professeur Rosset du même ton, et dans lesquelles il m'est impossible de le reconnoitre.'

Dagegen hat Ch. Bonnet in Genf am 6. März[3] den Brief Voltaires *'dont vous ne me dites qu'un mot'* an Haller noch nicht gesehen, weiſs dagegen schon etwas von der Verurteilung der *Guerre littéraire* durch die Akademie von Lausanne, an welche LL. EE. die Angelegenheit gewiesen hatten.

Es scheint also in der Tat, daſs die erste Verbreitung durch Hallers Freunde geschah, und daſs Voltaires Reklamation, die auch in einem der gedruckten Briefe wiederkehrt, berechtigt war.

Drittens bringt Voltaire hier zum erstenmal vor Haller die *Pucelle d'Orléans* aufs Tapet und enthüllt in naiver Weise den eigentlichen Grund seiner Angriffe auf Grasset. Es würde uns zu weit führen, hier diese Streitfrage, die eine besondere Behandlung verdient, in ihrem ganzen Zusammenhang kritisch darzustellen; einige Streiflichter müssen genügen. Voltaire hat bekanntlich behauptet, und er tut dies auch Haller gegenüber, daſs Grasset von sich aus und von Lausanne ihm ein Manuskript der *Pucelle* zum Verkauf angetragen habe, mit der Drohung, daſs er es sonst anderweitig anbieten und zum Druck bringen werde. Er habe darauf Grasset zu sich aux Délices kommen lassen, habe Einsicht genommen von einer Anzahl blasphemischer und obszöner Verse aus diesem Gedicht, die ihm Grasset in einem Autograph seiner Hand vorgelegt habe. Er habe dann Grasset samt seinem Manuskript der Behörde in Genf angezeigt, Grasset sei eingesteckt und verbannt, das Manuskript von Henkershand verbrannt worden. Ganz anders stellt sich die Geschichte dar, wenn wir sie an Hand von Grassets 'Narré' betrachten, das von C. (Dufournet) in der *Revue Suisse* 1855, p. 397—400 veröffentlicht worden ist (siehe oben p. 355). Danach wäre Grasset von Voltaire mit Hilfe

[1] Über Seigneux de Correvon cf. jetzt G. de Reynold, *Le doyen Bridel*, Lausanne 1909, p. 68 ff.
[2] *Mss. Hist. Helv. XVIII*, Bd. 18, Nr. 30.
[3] *Mss. Hist. Helv. XVIII*, Bd. 18, Nr. 29a.

Colinis in eine Falle gelockt worden. Er hätte sich herbeigelassen, Voltaire auf dessen Angaben und Bitten hin, die offenbar von Geldversprechungen begleitet waren, ein paar anrüchige Verse aus einem in Genf notorisch umlaufenden Manuskript der *Pucelle* zu verschaffen, unvorsichtigerweise in einer von ihm, Grasset, nach Covelles Original gemachten Abschrift. Auf Grund dieser 17 Zeilen sei er auf Denunziation Voltaires am 25. Juli 1755 verhaftet, aber nach einem kurzen Verhör anderen Tages freigelassen worden und habe sich nachher noch 14 Tage in Genf unbehelligt aufgehalten, bevor er seine grofse Geschäftsreise nach Spanien angetreten, die ihn 15 Monate ferngehalten habe. Diese Erzählung stimmt in den wesentlichsten Punkten überein mit dem, was wir aus Colinis Memoiren, aus Voltaires eigener Korrespondenz und anderen Quellen wissen. Die Korrespondenz Grassets mit Haller, welche in den *Mss. Hist. Helv. XVIII* lückenlos vorliegt, bietet uns nichts über diesen Streit mit Voltaire, und es ist mir unerfindlich, wie Perey und Maugras p. 102 dazu kommen, den Selbstbericht Grassets über seinen Besuch aux Délices mit den Worten einzuleiten: '*Voici, d'après une lettre de Grasset à Haller, le récit de cette odyssee.*'

Über die weitere Verfolgung Grassets durch die Cramer im Jahre 1756 erfahren wir aus sicherer Quelle[1] folgendes:

'Quant au décret de prise de corps qui, au dire des frères Cramer, fut lancé contre M. Grasset en 1756, pendant que M. Grasset était au fond de l'Espagne, ce décret ne lui fut jamais signifié, ni à lui ni à son épouse, ni à son frère, ni à son beau-père qui tous habitaient Genève etc. lui même écrivit dès lors plusieurs lettres; ces parents se présentèrent de leur côté pour obtenir copie de ce décret, tout fut inutile.'

Es ist ohne weiteres klar, dafs diese alte und keineswegs klare Geschichte von den Cramer, welche Voltaire nichts abzuschlagen hatten, im Jahre 1759 einzig zu dem Zwecke in ihrem Zertifikat wieder aufgewärmt wurde, um dem Herausgeber der 'Guerre littéraire' ein Bein zu stellen. Es konnte den Behörden von Lausanne und Bern nicht beikommen, in Genf Nachforschungen gegen Grasset zu halten, welcher auf dem Traktat als Herausgeber nicht genannt war. Sie unterdrückten einfach, nach dem neuen Zensurreglement, diese nicht autorisierte Publikation, und damit war für sie die Sache abgetan. Die bibliographischen Angaben Voltaires in seinem Schreiben vom 13. März an Haller stimmen, wie man sich überzeugen wird, mit dem Exemplar der Lausanner Bibliothek (siehe oben p. 365—67) überein.

Gehen wir nun weiter in der Darstellung der Haller-Voltaire-Le Reche-Korrespondenz. Bevor er eigentlich eine Antwort von Voltaire auf seinen kategorischen Brief vom 15. März erwarten

[1] Dufournet, p. 24.

durfte, richtete Le Reche an die Herausgeber des *Mercure Suisse* folgendes Schreiben:

Messieurs [1]

Permettés que je profite de votre Journal pour me laver devant le Public d'une odieuse Imputation dont me charge Monsieur De Voltaire dans une de ses Lettres du mois de fevr. passé qui est entre les mains de tout le Monde. Il pose en fait que je lui ai ecrit deux ou trois Lettres Anonimes. Sous le nom respectable du celebre Monsieur de Haller & me donne en consequence les plus indignes qualifications.

Comme Chretien & Pasteur je mets sans peine sous les pieds ce que le Procedé à d'offensant pour moi, cependant je dois à ma reputation & à l'emploi dont j'ai l'honneur d'etre revetu le soin d'edifier ce meme Public. Je declare donc la susdite Imputation absolument fausse, n'y avoir aucune espece de part ni directe ni indirecte, n'ayant jamais pris la plume pour ecrire à M^r De V. que pour la lettre que je lui ai addressée le 15e de ce mois ou je lui demande la verification de ce qu'il m'a attribué à laquelle il n'a pas jugé a propos de repondre.

Et comme le dit Mr de V. dans la meme lettre dit encore que je suis l'Autheur de la piece du Journ. Helv. d'8bre à l'occasion de feu Saurin je declare aussi n'avoir aucune espece de part à cette Brochure & que j'en ignore absolument l'Autheur.

Je vous aurai Messieurs la plus sensible obligation de m'aider à édifier le Public à ces deux egards. J'ai l'honneur etc.

Chebres, ce 17 mars 1759.

Le Reche, Pasteur de Cheb.

Dieser Brief ist im *Mercure Suisse* nie erschienen; ebensowenig die kurze Epistel, welche Le Reche auf Hallers dringenden Wunsch anstatt einer ausführlichen, die bereits auf dem Bureau des Postes lag, am 27. März an die Herausgeber des *Journal helvétique* richtete und die folgendermafsen lautet:

Messieurs [2]

Il me revient de bien des endroits que l'on me regarde come l'Autheur de la pièce qui a paru dans votre Journal d'8bre dernier où l'on releve ce que dit M^r De V. dans son Histoire generale à l'art. Saurin. Je vous prie Messieurs de me permettre que je desabuse le public à cet egard, je n'ai aucune espece de part ni directe ni indirecte à cette Brochure & j'en ignore absolument l'Autheur. J'ai l'honneur d'etre etc.

Le Reche, Pasteur de Chebres.

Am 23. März [3] hatte Joh. Rud. Sinner aus Bern an Haller geschrieben:

'Si ce que vous me dites Monsieur et tres cher amy au sujet de votre inimitable Lettre à Voltaire, doit etre un reproche, je ne dois pas m'en plaindre, il n'y entre pas la moindre aigreur. Si j'ay eu tort d'en donner des copies à 3 amis, et si ceux là en ont eu d'en avoir donné à d'autres, ce sont des Torts qui nous font honneur; ils ont leur source dans nôtre amitié pour Vous et dans nôtre admiration pour vos productions etc.'

---

[1] *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Nr. 45.
[2] *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 18, Nr. 6.
[3] *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 18, Nr. 5.

Auch Bonnet[1] hatte den Eindruck, daſs der Unwille der Freunde Voltaires in Genf über Haller wesentlich davon komme, daſs sie die geistige Superiorität Hallers anerkennen muſsten. Voltaire selbst schrieb milde in der

Troisieme Lettre[2] *de Mr de Voltaire.*

En bon Genevois il faut Monsieur solder mon compte avec vous, vous avés donné copie de mes lettres & des votres; cela n'est pas dans la règle des procédés: mais je vous pardonne, parce que j'estime d'ailleurs tout ce que vous avés publié dans le monde.

Vous croyés avoir raison & moi aussi: c'est ainsi qu'on est fait; mais comme je sais mieux que vous ce qui se passe dans mon ame (& c'est la seule chose que je sais mieux que vous) je vous proteste, je vous jure que je n'ai pas été alteré un instant de toutes ces misércs de pretraille & de typographie, dont il a été question, je suis venu à bout de ce que je voulois, c'est à ceux qui se sont attiré cette mortification, à etre aussi sages, qu'ils sont ennuyeux.

Ne soyez point étonné, que Grasset ait eu une medaille de ce bon Pape Benoit, il lui a fait croire, qu'il imprimeroit à Lausanne les énormes & illisibles volumes de Sa Sainteté: le Pere de Menou Jesuite lui avoit bien fait accroire qu'il les traduisoit; & il en a eu un bon bénéfice de deux mille livres de rente, Grasset peut fort bien etre pendu avec sa medaille à son col; je ne le souhaite pourtant pas. A l'égard de Servet je vous estime assés pour croire, que vous trouvés sa mort une cruauté de Cannibale. Vous ètes Physicien, & vous devés respecter celui qui a découvert le premier la circulation du sang: ce n'est pas assés d'ètre Physicien, je vous crois Philosophe: & j'imagine que je le suis en étant parfaitement libre, & m'étant rendu aussi heureux qu'on puisse l'ètre sur la terre. Il ne manque à mon bonheur, que de pouvoir vous rencontrer & vous témoigner mes sentimens.

A l'égard d'un lettre anonyme très impertinente, vous m'aves apris, qu'il y a eu dans le monde un sot nommé Altman & que cet Altman l'a écrite: Dieu veuille avoir son ame.

Un autre polisson de Prêtre m'écrivit une autre lettre anonyme, quand j'eus fait présent de huit Louis d'or & d'un cheval à un officier Suisse de Lausanne, pour l'aider à faire une campagne, il me manda que je devois donner beaucoup plus. J'ai reçu plus d'une lettre dans ce gout.

Il resulte de tout cela, Monsieur, qu'il y a d'étranges gens, & que peu ont l'esprit aussi bien fait que vous. J'aurois eu beaucoup plus de plaisir à vous entretenir de Physique & à m'instruire [m'entretenir V.] avec vous, qu'à vous parler de toutes ces pauvretés. Vous devés les mépriser autant que je les dédaigne. Je vous souhaite autant de plaisir dans votre terre de Roche, que j'en ai dans les miennes, & me flatte qu'un homme qui a autant d'estime pour vous, que j'en ai, doit avoir quelque part à vos bontés, le tout sans cérémonie.

Tournay, 24 mars 1759. — V. t. h. & t. o. S. V.

Das Pikante an diesen Mitteilungen über den Papst, Grasset und die Medaille ist, daſs Haller durch einen Brief von Grasset[3] aus Rom, 27. Februar 1758, über diese Dinge vollkommen unter-

---

[1] 27. März 1759. *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 18, Nr. 43a.
[2] Haller, p. 367—369. Voltaire, Nr. 3811.
[3] *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 16, Nr. 30.

richtet war und wufste, dafs der Papst sich bei dieser Gelegenheit über seine, Hallers, wissenschaftliche Werke und seinen Charakter sehr günstig ausgedrückt hatte. Auffällig ist ferner, dafs nun Voltaire selbst sein Auftreten gegen Calvin wegen Servet zur Sprache bringt, während er von dem Le Reche-Grasset-Handel nur nebenher und wieder von anderen anonymen Briefen spricht. Le Reche, welcher immer noch ohne Antwort von Voltaire auf seinen Brief vom 15. März war, versicherte zwar Haller in seinem Briefe vom 27. März,[1] dafs er von Hallers Brief keinen öffentlichen Gebrauch machen und namentlich keine Kopien verbreiten werde, beschwor ihn aber um die Erlaubnis, etwas tun zu dürfen, um sich von den Anschuldigungen Voltaires zu reinigen, die sonst an ihm haften bleiben würden. Deshalb und da Haller in seinem letzten Briefe nur verlangt habe, dafs sein Name aus dem Spiele bleibe, habe er eben noch einmal an den *Mercure* geschrieben; im übrigen sei es nicht richtig, dafs Kopien der bez. Briefe Voltaires und Hallers nur von Bern aus verbreitet worden seien usw. Und am 29. März[2] schrieb er wiederum:

Monsieur

Si nous devons avoir quelque chose de cher c'est notre Reputation à quel point la mienne n'est elle pas ici attaquée. Vous savés Monsieur avec quelle avidité on recueille ce qui vient des hommes celebres meme leur plus petits fragmens: qui sait si les 2 Lettres ne seront pas imprimées? Et je me verrai noirci dans ma Patrie & au dehors sans que j'ose rien dire? Mon Silence ne sera-t-il pas interpreté comme un aveu de l'indignité qu'on m'attribue? De quel droit Mr De V. voudroit-il me salir & m'opprimer? Mille echos repeteront la voix de l'oppression, & pas un seul ne voudra faire entendre les cris de l'Innocence?

Vous croiés Monsieur qu'avant 6 mois toute cette fumée dissipée la Lumiere & la Verité paroitront d'elles memes, je vous serai cependant très obligé, Monsieur d'y vouloir contribuer surtout dans la Capitale où mon souverain peut avoir pris de moi de sinistres impressions.

Quant à votre Lettre Monsieur soies assurés que personne n'en a de copie, je l'ai seulement montrée à quelques amis de mon voisinage & elle n'est pas sortie de ma main. Je ferai plus Monsieur puisqu'il paroit que cette affaire vous fait de la peine, je n'en parlerai plus, à moins d'une absolue necessité; j'ai commencé par retirer du Bureau la lettre que j'addressois aux Edit. du Mercure & l'ai convertie en ce que vous trouverés au dos; je n'avois point encore ecrit à mes Patrons à Berne; je supprime deux Lettres que je voulois faire partir aujourd'hui (M. De V. n'a pas jugé a propos de me repondre). C'est là la deference que je crois devoir a vos conseils & desir, en cette occasion & en toute autre je m'empresserai a vous prouver le respectueux devouement avec lequel j'ai l'honneur etc.

Chebres, ce 29 mars 1759. Le Reche.

Votre lettre Monsieur ne m'est parvenue que dans ce moment.

Si dans la reponse dont vous m'avés honoré ma 1re Lett. où je vous demandois la permission d'ecrire à V. vous m'eussiez temoigné Monsieur que cela vous deplut, je m'en serois abstenu.

[1] *Mss. Hist. Helv. XVIII*, Bd. 18, Nr. 44.
[2] *Mss. Hist. Helv. XVIII*, Bd. 18, Nr. 58.

Diesen Brief nun schickte Haller an Voltaire. Es geht dies aus der Tatsache hervor, daſs auf der Rückseite dieses Briefes die schnöde Antwort Voltaires an Le Reche steht, die hier zum erstenmal publiziert wird. Den Brief von Le Reche begleitete Haller mit folgender

Troisième Réponse[1] *à Mr de Voltaire.*

Quand vous saurès, Monsieur, comment j'en ai agi vis-à-vis de vous, vous ne croirés plus que j'aye besoin de pardon; voici une lettre de Mr. Leréche, qui en fournira quelques preuves; Je vous prie de me la renvoyer. Ayant communiqué des lettres à Mr. S... de G...[2] n'ayant pas eu d'exemple qu'il en eut fait faire de copie, j'ai crû qu'il en agiroit de même, & je suis faché que la curiosité de quelques uns de ses Amis ait obtenu de lui, ce qui vous a fait de la peine.

Servet a mis en effet dans un jour un peu plus clair les idées de Galien, qui n'a pas ignoré cette petite circulation par le poumon; c'est la grande circulation par toutes les parties du corps animal, qui fait la brillante decouverte de Harvey, & dont on trouve une lueur dans Cesalpin. Pour le triste sort de Servet il a souffert par des loix, qui étoient en vigueur alors dans toute la Chrétienneté; l'expression très indécente de cerbere a fait ajouter à la rigueur de ces loix; de nos jours même on l'enfermeroit. Mais qu'est-ce qu'un Servet vis-à-vis des milliers de Protestans, qui ont été brulés par l'Eglise Romaine? N'est-ce pas un fêtu dans l'œil de notre Communion, que celle de la poutre ne devroit pas nous reprocher?

Si par Philosophe vous entendés un homme, qui s'applique à se rendre meilleur, à surmonter ses passions, & a éclairer un esprit revolté dès sa premiere jeunesse contre le joug de l'autorité, je ne refuserai pas ce caractère. Mais de tous les effets de la Philosophie celui que j'ambitionnerois le plus, ce seroit la tranquillité d'un Socrate vis-à-vis d'un Aristophane, ou d'un Anytus. Exposés de tous côtés aux medisances & aux jugemens injustes, nous ne pouvous être heureux qu'à force d'insensibilité. J'avouerai avec vous que le tempérament influe beaucoup, & qu'une certaine irritabilité dans les nerfs ne nous permet pas de commander aux premiers mouvemens.

En effet, Monsieur, il seroit plus rejouïssant de parler de Philosophie. Tout ce qui suit sans choix les loix du créateur est d'un ordre parfait, & d'une regularité admirable. Il n'y a que la liberté qui ait indroduit le mal.

Vous ignorés apparemment que je suis cultivateur & que je me plais à lutter contre les mauvaises qualités du terroir; j'éprouve tous les jours qu'elles lui cèdent a la fin, ce sont des victoires innocentes que j'aime à remporter; un marais desseché, sur lequel je ferois une récolte, une colline couverte d'épines, qui rendroit de l'esparsette par mes soins, voilà les conquêtes que j'aime à faire, & je suis assés simple pour sentir redoubler ma satisfaction par la même, que je la vois dépendre de moi.

Je finis par une correction de Grammaire, je n'ai envoyé qu'une de vos lettres à Mr. S... personne n'a vû les suivantes, je les ai même refusées à Mr. d'Armanche. En vérité pourquoi serious-nous des gladiateurs, qui serviroient à amuser le Public: il vaut mieux, Monsieur, s'aimer

[1] Haller, p. 369—371. Voltaire, Nr. 3826.

[2] Gemeint ist J. R. Sinner von Saanen-Gessenay; so nach Berner Sitte nach seiner Landvogtei genannt.

quand on s'estime. C'est par la que je finis & c'est l'unique grace que je vous demande, étant tres parfaitement

Roche, le 11 avril[1] 1759. — Votre T. H. & T. O. S. Haller.

Auf diesen Brief, der ihm keine Ausrede mehr zuließs und der zudem in einem so würdigen Tone gehalten war, konnte Voltaire nicht mehr anders, als Le Reche eine Art Satisfaktion zu erteilen. Aber auch da konnte er es nicht über sich bringen, den geraden Weg zu gehen. Er schrieb auf die Rückseite von Le Reches Brief vom 29. März:

Je renvoye a M. Haller la lettre signée Reche je n'ay en aucune maniere l'honneur de connoitre celuy qui a ecrit cette lettre. Je se peut faire que quelqu'un m'ait mandé il y a plusieurs mois qu'un homme dont le nom a quelque raport a celuy la, s'était melé de quelques tracasseries dont je n'ay qu'une connaissance tres imparfaite. Mais je n'ay fait aucune attention a touttes ces pauvretez. On a dans ce monde autre chose a faire qu'a s'occuper de ces niaiseries. Si on vouloit éplucher tous les faux raports, et les minuties de la sottise humaine, on n'auraie le temps ny de manger ny de dormir, il faut que chacun songe a soy dans notre petit pelerinage, et laisser les autres en paix. Je crois que Mr Haller pense comme moy. Je luy presente mes obeissances.

Aux Délices, 17 avril. — V.

Man sieht, das war herzlich wenig für einen Mann, den er maßslos angegriffen hatte, und der sich nur um sein gutes Recht wehrte. Es ist ihm dies auch in der Nachwelt bis jetzt nicht geworden, und so habe ich es für meine Pflicht gehalten, auch in dieser Richtung aufzuklären. Zugleich mit dieser Replik an Le Reche schrieb Voltaire an Haller, 17. April[2] 1759, von Les Délices:

Quatrieme Lettre de Mr de Voltaire.

J'ai l'honneur de vous renvoyer, Monsieur, la lettre que vous avés bien voulu me confier. C'est le malheur des gens oisifs de s'occuper profondément de ces miséres, qu'on oublie au bout de deux jours. Le monde ne se soucie guere, si un Curé de village a eu part ou non à une sottise. Je suis très aise que vous soyés aussi des notres, que vous donniés dans les Bucoliques. Tout ce que nous avons de mieux à faire sur la terre, c'est de la cultiver: les autres expériences de Physique ne sont que des jeux d'enfans en comparaison des expériences de Triptoleme, de Vertumne, & de Pomone; ce sont là de grands Physiciens. Notre semoir, qui épargne la moitié de la semence, est très superieur aux coquilles du jardin du Roi. Honneur à celui qui fertilise la terre, malheur au misérable ou couronné ou encasqué, ou tonsuré, qui la trouble.

Je ne vous passerai jamais qu'on ait été excusable de brûler avec des fagots verds un pauvre diable de médecin pour avoir pensé a peu-près comme on pensoit dans les trois premiers siecles, cela me paroitra toujours très cannibale. Les monstres Papistes, qui firent pis, étoient des

[1] Im Druck steht Août, aber es unterliegt keinem Zweifel, daſs der 11. April richtig ist.
[2] Haller, p. 372—3. Voltaire, Nr. 3830.

démons déchainés. Voila la suite de la rage du Dogme: c'est la plus abominable maladie du genre humain, la peste n'en aproche pas.

Felix qui potuit rerum cognoscere causas. —
Fortunatus & ille deos qui novit agrestes.

Eclairés ce monde, & desséchés les marais, il n'y aura que les grenouilles qui auront à se plaindre. J'ai voulu faire taire d'autres grenouilles qui croassoient [coassaient V.], je ne sais pourquoi. Cette affaire impertinente est heureusement finie; il ne falloit pas qu'elles importunassent un homme, qui a six charues à conduire des maisons à bâtir, & qui n'a pas de tems de reste. J'en aurai toujours quand il faudra vous prouver, que je vous estime & même que je vous aime, car je veux bien que vous sachiés, que vous ètes très aimable. l'Hermite
V.

Zum erstenmal in diesem Briefwechsel erhebt sich Voltaire in seinen Äuſserungen über Calvin und die Intoleranz und über den Wert der ländlichen Arbeit zu einer höheren Warte. In Beziehung auf Servet werden wir alle heute ungeteilt seiner Meinung sein. Aber wir werden auch zugestehen müssen, daſs Haller in seiner hier zum erstenmal publizierten Antwort[1] (er hatte den Brief 1772 aus den Augen verloren) seinen Standpunkt gut verteidigt. Der Brief ist ohne Über- und Unterschrift und ohne Datum, aber die Beziehung auf Voltaires *quatrième lettre* ist klar.

Un homme agit en Cannibale Monsieur lorsque pour assouvir sa vengeance, et quelque fois uniquement par insolence, il tourmente sans necessité un autre de ses freres des mortels un qui a des Loix rigoureuses a suivre, et qui punit suivant ces loix etablie avant lui, peut commetre des cruautés sans etre cruel. Geneve tenait de l'Eglise Romaine ses loix penales contre les heretiques dout Servet fut la victime: ni elle ni Calvin sortirent des routes que la Legislature et le préjugé avoient consacrés de concert. Un Magistrat qui fait pendre en 1759 un Ministre sou la croix execute une loix pour le moins aussi cruelle. c'est de plus commun en France, et rien de moins remarqué; c'est aux Princes a ne pas charger de leurs sujets de ces loix écrites avec du sang. C'est chez l'Eglise protestante, que la tolerance est née: inconnue aux Chretien avant eux, elle a peu a peu eclairé jusqu'a vos yeux Monsieur ou sans elle, et sa liberté de penser, d'ecrire, ces idees brillantes d'amour universel n'eussent peut etre jamais penché. Je vous felicite de toute mon ame du gout que vous prenez pour l'agriculture. J'aime ces biens et je les estime aux centuples lorqu'ils dependent de moi, et qu'il ne me faut pour les acquerir ni flatterie ni critique; Ils ont avantage de varier chaque jour, et de prendre milles formes differentes sous mes mains. Mes marais actuellement couverts de gravier, et changez en champs et préz et en promenades me font sans comparaison plus de plaisir que l'association des Academies les Eloges d'un journaliste, ou la traduction de mes ouvrages: ces dernier avantages sont achetés bien cherement ils sont balancé par des critique qui me paroissent toujours amere, et plus encore par le sentiment irefutable que j'ai des fautes, dont je n'ai pue les purger. Mon grand souhait c'est de passer le reste de mes jour dans quelque recoin ou il y ait beaucoup de soleil peu de bise, et du blé autant qu'il me faut pour me nourir. Nous voila donc heureusement d'accord sur un grand point, c'est le plan du bonheur, je parle de ce bonheur de situation qui diminue les des chagrins et qui augment celles du contentement.

[1] *Mss. Hist. Helv. XVIII,* Bd. 51, Nr. 132.

Je ne le suis pas egalement sur le semoir cultivateur d'une terre etrangere je ne puis en faire les frais et je ne scaurois suivre les principes de Tull, qui sacrifie le labour des premières années pour avoir des riches recoltes aprèz une suite d'années cette suite ne seroit plus a moi. En revanche je fais des experiences je cultive de nouveaux fourage artificielle j'en essaye pour le marais pour la colline pour la plaine: le privilege des experiences c'est de toujours réussir. elles menent a une maneuvre utile, ou elle nous detournent d'une idee qui ne le seroit pas. je suis votre serviteur.

Die offen gelassenen Stellen sind im Original unleserlich, weil im Buchfalz; es ist aber leicht, sie dem Sinne nach zu ergänzen. Der Brief ist offenbar ein Brouillon.

Damit endigte der Briefwechsel zwischen Voltaire und Haller. Er erfuhr noch ein Nachspiel im Jahre 1772, als Haller, durch Voltaires Herausforderung in den *Questions sur l'Encyclopédie* gereizt, vier Briefe Voltaires und drei Antworten von sich abdrucken liefs. Voltaire scheint darauf nicht weiter reagiert zu haben. Der religiöse Gegensatz zwischen beiden spitzte sich immer mehr zu, und Haller hat nicht verfehlt, seinem gegensätzlichen Standpunkt in Kritiken der Voltaireschen Stücke und Bücher oder auch in seinen eigenen Schriften, wo sich dazu Gelegenheit bot, Ausdruck zu geben. Aber es geschah dies eigentlich mit weniger Schärfe als gegen J.-J. Rousseau, und dem literarischen Genie Voltaires ist Haller immer gerecht geblieben, auch in der schärfsten Polemik. Mit Grasset ist Haller bis zu seinem Lebensende in Verbindung geblieben, und seltsamerweise sind in den Jahren 1770—1776 Voltaires Werke in Auswahl bei dem nämlichen François Grasset & Cie. gedruckt worden, den Voltaire 1755 und 1759 als einen so verächtlichen Menschen anfeindete. Wir können auf diese Dinge hier nicht weiter eingehen. Unsere Untersuchung ist zu Ende, und wir hoffen bei dem Leser den Eindruck erweckt zu haben, dafs es sich hier um ein nicht uninteressantes Stück Kultur- und Literaturgeschichte handelte und die über Voltaire und Haller geworfenen Streiflichter zur näheren Kenntnis dieser kongenialen und doch so disparaten Geister nicht unnütz waren.

Bern. Heinrich Dübi.

Spanische Dramen auf der deutschen Bühne in den Jahren 1816 bis 1834.

Das Folgende will nichts sein als ein Nachtrag. Ein Nachtrag zum sechsten Abschnitt der 'Bibliographisch-kritischen Übersicht' über die 'Calderon-Literatur', die Breymann im Jahre 1905 als ersten Teil seiner Calderon-Studien veröffentlichte. 'Ein Versuch', so setzte der Verfasser bescheiden unter den Titel dieses Abschnittes 'Aufführungen' und sagt damit deutlich genug, dafs er wohl weifs, wie hier seine Zusammenstellung auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben kann. Das tut ihrem Werte keinen Abbruch. Die Literaturangaben zeigen, wie mühselig, zum Teil von recht fernliegenden Fundstellen, diese Daten zusammengebracht worden sind. Fast ist es peinlich, das Werk aufopfernden Gelehrtenfleifses mit Angaben zu ergänzen, die verhältnismäfsig leicht gewonnen sind, die nur die Verborgenheit ihrer Quelle dem Münchener Forscher tückisch entzogen hat.

Für die deutschen Aufführungen im zweiten und dritten Jahrzehnt hat Breymann nämlich die Hauptfundgrube nicht ausgebeutet, die Zusammenstellung der Spielpläne, die der als Übersetzer, Kritiker, Schriftsteller bekannte oder vielmehr vergessene Dresdener Hofrat Winkler (Th. Hell mit Schriftstellernamen) lange Zeit herausgab. *Verzeichnisse der Darstellungen auf den vorzüglichsten Bühnen Deutschlands,* so hiefs sein Unternehmen zuerst (vom Juni bis Dezember 1815), aber schon mit Beginn des zweiten Jahres änderte er den ungeschickten Titel in *Tagebuch der deutschen Bühnen,* und als solches erschien es in monatlichen Heften im Selbstverlage bis 1835, die Spielverzeichnisse reichen freilich nur bis 1834.

Was erwartete der tätige Mann nicht alles von seinem Unternehmen! Idealen Gewinn für das deutsche Theater: die einzelnen Bühnen sollten Anregung für die eigene Tätigkeit im Beispiel der Schwestern finden, die Veröffentlichung ihrer Spielpläne sie wohl auch zwingen, sie einigermafsen würdig zu gestalten; praktischen Gewinn für Direktoren, Schauspieler und Theaterdichter: kurze Notizen über den Erfolg von Novitäten, über den Beifall, den die Kunst des Mimen erntete, eventuell

auch über seine Vertragstreue konnten sehr wertvoll oder auch sehr schädigend — und da lag der Haken — für die Betreffenden sein. Ferner sollten die Hefte für alle, die mit dem Theater zu tun hatten, also auch für die Schriftsteller, Angebot und Nachfrage vermitteln, und wenn dann alle deutschen Bühnen und eine genügende Anzahl anderer Interessenten auf das Unternehmen subskribierten, durfte sein Veranstalter wohl auch auf einigen materiellen Nutzen hoffen.

Ach, er mufste reichlich Wasser in seinen Wein tun. Wohl brachte er in den ersten Jahren die Spielpläne von 29 Bühnen zusammen, darunter allerdings mehrere von Sommertheatern, die, weil von der Gesellschaft einer mittleren Stadt nur in gewissen Monaten betrieben, nicht wohl als selbständige Unternehmen gelten können. Aber selbst in dieser Blütezeit sandte ein grofser Teil der Theater die Spielpläne nur höchst unregelmäfsig und unvollständig ein; die Beteiligung auch gröfserer Musentempel wechselte von Jahr zu Jahr; der feste Stamm war eigentlich stets nur gering und schmolz dazu noch immer mehr zusammen; schliefslich waren es nur noch ein Dutzend, auf die Winkler rechnen konnte, und als gar noch eine der wichtigsten von diesem Fähnlein der zwölf Aufrechten die Subskription einstellte, da schlofs er mit einem Seufzer über den mangelnden Gemeinsinn, über den Schlendrian, der sich eben nicht anregen lassen und noch weniger die eigenen Karten aufdecken wollte, sein Unternehmen. Schaut er heute vom Elysium herab auf den 'Deutschen Bühnenspielplan', der bekanntlich seit Jahren bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheint, dann mag er wohl stolz darauf sein, dafs er der erste war, der diesen Gedanken zu verwirklichen suchte, aber er mag auch etwas von der Tragik des vergessenen Vorläufers empfinden, dessen Pläne mit den reicheren Mitteln einer späteren Zeit sich fast von selbst verwirklichen, während sie ihm Sisyphusarbeit brachten.

Mit der Art, wie das 'Tagebuch der deutschen Bühnen' als ein Privatunternehmen, wesentlich für die Kreise der Theaterinteressenten bestimmt, erschien, mag es auch zusammenhängen, dafs es von der Wissenschaft noch gar nicht ausgenutzt worden ist. Ob Bibliotheken darauf subskribierten, ist mir ziemlich zweifelhaft; dafs derartige Zusammenstellungen für die Literaturgeschichte Wert haben könnten, fiel damals, als Literaturgeschichte im wesentlichen mit ästhetischer Kritik gleichgesetzt wurde, wohl noch niemandem ein, wozu also die an sich schon meist nicht glänzenden Mittel für derartiges trockenes Material verschwenden? Jedenfalls sind die Jahrgänge des 'Tagebuches' ungemein selten geworden, erst recht natürlich die vollständigen Exemplare; auch die Berliner Bibliothek kann sich erst seit verhältnismäfsig kurzer Zeit, seit 1893, des kostbaren Besitzes

rühmen. Ich aber meine der erste gewesen zu sein, der ihn wissenschaftlichen Zwecken, nämlich der Feststellung, wie sich die deutsche Bühne der Restaurationszeit zu Schiller und Shakespeare stellte[1], dienstbar gemacht hat.

Hier möchte ich nun zusammenstellen, was das 'Tagebuch' über die Verbreitung spanischer Dramen von 1816 bis 1834 lehrt. Natürlich ist das nichts Vollständiges; um das von vornherein festzustellen, habe ich ja von der im ganzen geringen und vor allem sehr unregelmäſsigen Beteiligung der deutschen Bühnen gesprochen. Im wesentlichen vollständige Repertoires liegen für die neunzehn Jahre nur von Berlin, Dresden, Leipzig, Weimar und Wien vor; nicht allzu groſs sind die Lücken bei Cassel, Darmstadt und Hamburg; für längere Perioden sind wenigstens einigermaſsen vollständig Braunschweig, Breslau, Hannover, Karlsruhe, Magdeburg, München, Prag und Stuttgart, die übrigen tauchen nur sporadisch auf. Daher können die folgenden Zahlen nur angeben, wieviel und welche Aufführungen durch Winkler verbürgt werden, in Wirklichkeit sind es zweifellos mehr gewesen; aber auch so wird man sich eine Vorstellung von dem machen können, was Calderon, Moreto und Lope de Vega damals für unseren Bühnengeschmack bedeuteten, besonders wenn man die zum Vergleich beigegebenen Zahlen für einige Shakespearische Dramen beachtet.

Ich gebe nun zunächst Jahr für Jahr das Material; einige Bemerkungen werden sich zum Schluſs daranknüpfen lassen; die Tage der Erstaufführungen habe ich wenigstens bei den gröſseren Bühnen hinzugefügt.

Titel, Aufführungsort und -zahl.

1816. 'Der standhafte Prinz': Berlin 4 (Erstaufführung 15. X.).
'Das Leben ein Traum': Wien (Theater an der Wien) 10 (Erstaufführung 4. VI.), Stuttgart 1 (do. 23. VIII.), Brünn 2, München 1 (am 1. X. als 'Das Horoskop' in Memmingers Bearbeitung), Weimar 1; im ganzen 15 Aufführungen.
Von Shakespeare wurden aufgeführt: 'Hamlet' 20 mal, 'König Lear' 8 mal, 'Macbeth' 11 mal, 'Kaufmann von Venedig' 2 mal, 'Romeo und Julia' 2 mal.

1817. 'Das Leben ein Traum': Braunschweig 1 (1. I.), Breslau 5 (Erstaufführung 13. III.), Brünn 1, Cassel 2 (Erstaufführung 19. I. als 'Das Horoskop'), Darmstadt 2 (Erstaufführung 7. II.), Hamburg 1 (als 'Das Horoskop', die Liste ist unvollständig), Hannover 3 (Erstaufführung 1. I.), Karlsruhe 2 (do. 14. X.), München 1, Petersburg 2, Prag 3 (Erstaufführung 6. III.), Weimar 2, Wien (Theater an der Wien) 3; im ganzen 28.
Shakespeare: 'Hamlet' 22, 'Lear' 6, 'Romeo' 3, 'Macbeth' 8, 'Heinrich IV.' (bearbeitet von Fouqué nach Schlegel) 7 (letzterer nur in Berlin).

[1] Vgl. mein Buch 'Schiller und die deutsche Nachwelt' 126 ff., 161 f.

'Donna Diana' (von Moreto): Breslau 1 (Erstaufführung 31. V., die folgenden Monate fehlen), Leipzig 7 (Erstaufführung 24. IX.), Dresden 1 (do. 2. X.).

'Der Kaufmann von Venedig' wurde einmal (in Berlin) aufgeführt.

1818. 'Das Leben ein Traum': Braunschweig 1, Bremen 1, Berlin 8 (Erstaufführung 10. V.), Breslau 1, Cassel 1, Darmstadt 1, Dresden 1 (Erstaufführung 7. XI.), Hamburg 5, Hanau 2, Hannover 1, Karlsruhe 2, Leipzig 8 (Erstaufführung 31. III.), Magdeburg 1, Nürnberg 1, Wien (Theater an der Wien) 2, Bamberg 1 (11. X.); im ganzen 37.

'Der Arzt seiner Ehre' (in Schreyvogels Bearbeitung als 'Don Gutierre'): Wien 9 (Burgtheater, Erstaufführung 18. I.).

Shakespeare: 'Hamlet' 19, 'Lear' 8, 'Romeo' 4, 'Julius Cäsar' 4, 'Macbeth' 2. Schiller: 'Jungfrau' 30, 'Braut' 27.

'Donna Diana': Braunschweig 1 (Erstaufführung 6. IX.), Breslau 5, Cassel 2 (seit 16. VIII.), Darmstadt 4 (Erstaufführung 6. III.), Dresden 4, Karlsruhe 2 (Erstaufführung 29. X.), Leipzig 4, Magdeburg 1, Weimar 1, Wien 7 (Erstaufführung 10. III.); im ganzen 31.

Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 2 (!).

1819. 'Das Leben ein Traum': Aachen 1, Berlin 7, Bremen 1, Cassel 2, Dresden 3, Hamburg 2, Hannover 1, Karlsruhe 1, Leipzig 4, Magdeburg 1, Prag 1, Stuttgart 2, Theater an der Wien 2; im ganzen 29.

'Der Arzt seiner Ehre': Breslau 6 (Erstaufführung 30. IV.), Dresden 3 (do. 15. VI., 'wurde mit großem Interesse gesehen').

'Der wundertätige Magus': Hannover 5 (Erstaufführung 31. I).

Shakespeare: 'Hamlet' 10, 'Lear' 6, 'Macbeth' 5, 'Romeo' 1.

Schiller: 'Don Carlos' 24, 'Maria Stuart' 23, 'Räuber' und 'Jungfrau von Orleans' je 22.

'Donna Diana': Bamberg 1, Berlin 15 (Erstaufführung 16. III.), Breslau 1, Cassel 3, Dresden 2, Hamburg 11 (seit 5. II.), Hannover 2, Karlsruhe 2, Leipzig 2, Mainz 1, Prag 2, Wien (Burg) 2; im ganzen 44.

Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 2, 'Was ihr wollt' (in der Schlegelschen Übersetzung) 1 (!) (in Darmstadt 17. XII.).

1820. 'Das Leben ein Traum': Aachen 1, Berlin 4, Braunschweig 1. Breslau 2, Dresden 2, Hamburg 1, Leipzig 1, Mainz 2, Prag 1. Theater an der Wien 2, Würzburg 1; im ganzen 18.

'Der Arzt seiner Ehre': Berlin 3 (Erstaufführung 23. II.), Breslau 1, Weimar 2 (4. und 30. X.), Wien (Burg) 2, Würzburg 1; im ganzen 9.

'Der wundertätige Magus': Cassel 2 (23. II. und 27. III.), Braunschweig 2 (2. und 27. XI.).

'Die Andacht zum Kreuze': Würzburg 1 (4. IV. 'auf Verlangen').

Shakespeare: 'Hamlet' 19, 'Romeo' 11, 'Macbeth' 8, 'Lear' 3, 'Heinrich IV.', 1. Teil 4, 2. Teil 3 (beide nur in Berlin in Fouqués Bearbeitung).

'Das öffentliche Geheimnis' (Calderons '*El secreto á voces*' nach Gozzis Bearbeitung von Lembert): Wien (Burg) 5 (Erstaufführung 18. XII.).

'Donna Diana': Bamberg 1, Berlin 4, Breslau 1, Frankfurt a. M. 1, Hamburg 1, Karlsruhe 1, Leipzig 4, Mainz 4, Prag 1, Wien 6, Würzburg 1; im ganzen 25.

Shakespeare: 'Was ihr wollt' 5 (4 in Berlin unter dem Titel 'Die Zwillingsgeschwister' in einer Bearbeitung von Zieten), vom 'Kaufmann von Venedig' finde ich überhaupt keine Aufführung.

1821. 'Das Leben ein Traum': Berlin 3, Breslau 3, Cassel 1, Dresden 1, Erfurt 1, Frankfurt a. M. 2, Hamburg 3, Hannover 2, Karlsruhe 1, Lauchstädt 1, Leipzig 3, Stuttgart 1; im ganzen 22.
'Der Arzt seiner Ehre': Berlin 2, Gotha 1, Hannover 1, Stuttgart 1.
Shakespeare: 'Hamlet' 13, 'Romeo' 6, 'Macbeth' 9, 'Lear' 3.
'Das öffentliche Geheimnis': Berlin 7 (Erstaufführung 11. VII.), Dresden 2 (do. 5. III.), Hamburg 8 (do. 8. II.), Leipzig 3 (do. 7. XI.), Stuttgart 1; im ganzen 21.
'Donna Diana': Baireuth 1, Bamberg 1, Berlin 7, Cassel 2, Dresden 1, Erfurt 1, Frankfurt a. M. 1, Gotha 2, Hamburg 1, Hannover 1, Karlsruhe 2, Leipzig 1, Reval 2, Stuttgart 1, Wien 3; im ganzen 27.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 11.

1822. 'Das Leben ein Traum': Berlin 2, Braunschweig 1, Cassel 2, Darmstadt 1, Frankfurt a. M. 2, Gotha 2, Hamburg 1, Karlsruhe 1, Leipzig 1, Prag 1, Stuttgart 1, Wien: Burg 4, an der Wien 2; im ganzen 21.
'Der Arzt seiner Ehre': Berlin 2, Gotha 1, Hannover 1, Stuttgart 1.
Shakespeare: 'Lear' 14, 'Romeo' 17, 'Hamlet' 10, 'Macbeth' 8, 'Heinrich IV.' (1. Teil) 4.
'Das öffentliche Geheimnis': Berlin 4, Hannover 2, Hamburg 1, Leipzig 4, Stuttgart 1; im ganzen 12.
'Schwere Wahl' (Calderons *'Amigo, amante, y leal'* in Bearbeitung von P. A. Wolff): Berlin 1 (20. II.), Hamburg 4 (Erstaufführung 14. II.), Karlsruhe 1 (22. VIII.).
'Donna Diana': Bamberg 1, Berlin 3, Braunschweig 1, Cassel 2, Dresden 1, Frankfurt a. M. 1, Hamburg 2, Hannover 1, Karlsruhe 4, Leipzig 3, Stuttgart 1, Wien (Burg) 1; im ganzen 21.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 8, 'Was ihr wollt' (als 'Viola und Carlo', Lustspiel in 3 Abteilungen nach Schlegels Übersetzung, im Theater an der Wien) 4.

1823. 'Das Leben ein Traum': Berlin 2, Braunschweig 1, Breslau 2, Cassel 2, Frankfurt a. M. 1, Hamburg 1, Karlsruhe 1, Leipzig 2, Prag 1, Wien (Burg) 2; im ganzen 15.
'Der Arzt seiner Ehre': Berlin 1, Darmstadt 1, Stuttgart 1.
'Die Andacht zum Kreuze': Braunschweig 1 (3. I.).
'Der wundertätige Magus': Hannover 1.
Shakespeare: 'Lear' 20, 'Romeo' 18, 'Hamlet' 10, 'Macbeth' 7, 'Heinrich IV.1' 3, 'König Johann' 3 (beide nur in Berlin).
'Das öffentliche Geheimnis': Berlin 3, Braunschweig 1 (Erstaufführung 31. X.), Leipzig 1, Stuttgart 1.
'Donna Diana': Berlin 7, Cassel 1, Frankfurt a. M. 1, Hamburg 2, Hannover 1, Leipzig 2, Prag 2, Stuttgart 2, Wien (Burg) 2; im ganzen 20.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 7.

1824. 'Das Leben ein Traum': Braunschweig 1, Bremen 1, Breslau 4, Cassel 2, Darmstadt 1, Frankfurt a. M. 1, Hamburg 1, Hannover 2, Karlsruhe 1, Mannheim 2, Prag 1, Stuttgart 1; im ganzen 18.

'Der Arzt seiner Ehre': Darmstadt 1.
'Der standhafte Prinz': Berlin 4.
'Die Andacht zum Kreuze': Mannheim 1.
Shakespeare: 'Hamlet' 19, 'Romeo' 16, 'Lear' 11, 'Macbeth' 5, 'Heinrich IV. 1' 2.
Schiller: 'Wilhelm Tell' 19, 'Jungfrau von Orleans' 16, 'Maria Stuart' 14.
'Das öffentliche Geheimnis': Berlin 2, Braunschweig 1, Cassel 2, Frankfurt a. M. 4, Hannover 1, Weimar 3; im ganzen 13.
'Donna Diana': Berlin 5, Cassel 1, Darmstadt 1, Dresden 1, Hannover 1, Karlsruhe 1, Leipzig 2, Stuttgart 1; im ganzen 13.
Shakespeare: 'Der Kaufmann von Venedig' 7.

1825. 'Das Leben ein Traum': Berlin 1, Braunschweig 1, Cassel 1, Hamburg 2, Leipzig 2, Petersburg 1, Stuttgart 1; im ganzen 9.
'Der standhafte Prinz': Berlin 1.
Shakespeare: 'Hamlet' 15, 'Romeo' 14, 'Lear' 8, 'Macbeth' 8, 'Heinrich IV. 1' 5, 'König Johann' 2.
'Das öffentliche Geheimnis': Breslau 3, Cassel 2, Darmstadt 1, Hamburg 1; im ganzen 7.
'Dame Kobold' (Calderons '*La dama duende*'): Berlin (Königstädtisches Theater, Erstaufführung 29. I.) 5, Darmstadt 1 (21. X.).
'Donna Diana': Berlin 5, Cassel 2, Dresden 2, Hamburg 1, Leipzig 2, Stuttgart 1, Wien 2; im ganzen 15.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 6.

1826. 'Das Leben ein Traum': Berlin 1, Breslau 1, Cassel 1, Darmstadt 1, Hamburg 1, Mannheim 1, Petersburg 1; im ganzen 7.
'Der Arzt seiner Ehre': Dresden 2, Hannover 1, Wien 3.
'Die Tochter der Luft' (Raupachs Bearbeitung des ersten Teils von Calderons '*La hija del aire*'): Wien (Burg) 7 (Erstaufführung 21. VIII.).
'Geheime Rache für geheimen Schimpf' (nach Calderons '*A secreto agravio secreta venganza*'): Berlin 4 (Erstaufführ. 9. II.).
Shakespeare: 'Hamlet' 17, 'Lear' 9, 'Romeo' 13, 'Macbeth' 12, 'Julius Cäsar' 3.
'Das öffentliche Geheimnis': Berlin 2, Darmstadt 1, Hamburg 1.
'Dame Kobold': Darmstadt 1, Dresden 1 (2. I., mit dem lakonischen Zusatz 'ward ausgepocht'), Hannover 2.
'Donna Diana': Berlin 4, Breslau 4, Cassel 1, Darmstadt 2, Frankfurt a. M. 1, Hamburg 2, Hannover 2, Leipzig 2, Magdeburg 5, Mannheim 1, Pest 1, Prag 2, Wien 3; im ganzen 30.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 5, 'Die lustigen Weiber' 3.

1827. 'Das Leben ein Traum': Berlin 1, Cassel 2, Darmstadt 1, Leipzig 1, Magdeburg 4, Prag 1; im ganzen 10.
'Der Arzt seiner Ehre': Cassel 1, Wien 3.
'Die Tochter der Luft': Berlin 14 (Erstaufführuug 17. I.), Leipzig 4 (do. 7. II.), Prag 1, Weimar 2 (Erstaufführung 24. XI.), Wien 1; im ganzen 22.
'Der Stern von Sevilla' (Lope de Vegas '*La estrella de Sevilla*' in der Bearbeitung von Zedlitz): Hamburg 2 (zuerst 6. X.).
Shakespeare: 'Hamlet' 10, 'Romeo' 16, 'Lear' 9, 'Macbeth' 4, 'Heinrich IV. 1' 3, 'Julius Cäsar' 1.
'Das öffentliche Geheimnis': Cassel 1, Hannover 1, Petersburg 1.
'Dame Kobold': Berlin (Königstädtisches Theater) 1.

'Donna Diana': Augsburg 2, Berlin 6, Breslau 1, Darmstadt 1, Dresden 1, Hamburg 2, Leipzig 5, Magdeburg 1, Petersburg 1, Prag 1; im ganzen 21.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 26, 'Die lustigen Weiber' 1.

1828. 'Das Leben ein Traum': Augsburg 1, Berlin 2, Cassel 1, Darmstadt 1, Frankfurt a. M. 2, Hannover 1, Leipzig 1; im ganzen 10.
'Der Arzt seiner Ehre': Berlin 1, Cassel 1, Darmstadt 2, Prag 2, Wien 2; im ganzen 8.
'Die Tochter der Luft': Berlin 1, Prag 1, Weimar 2.
'Der wundertätige Magus': Breslau 3 (Erstaufführung 1. VI., Übersetzung von Bärmann).
Shakespeare: 'Hamlet' 8, 'Lear' 7, 'Macbeth' 3, 'Romeo' 12, 'Heinrich IV.1' 11.
'Das öffentliche Geheimnis': Cassel 1, Darmstadt 1, Hamburg 1, Magdeburg 2, Prag 2; im ganzen 7.
'Donna Diana': Augsburg 1, Dresden 1, Hamburg 1, Magdeburg 3, Prag 2; im ganzen 8.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 27.

1829. 'Das Leben ein Traum': Cassel 1, Dresden 1, Frankfurt a. M. 1, Pest 1, Wien 2; im ganzen 6.
'Der Arzt seiner Ehre': Berlin 1, Darmstadt 1, Wien 1.
'Die Tochter der Luft': Berlin 2.
'Die Macht des Blutes' (Moretos *'La fuerza de la sangre'*, bearbeitet von Jeitteles): Wien 2 (10. und 11. IV.).
'Der Stern von Sevilla': Berlin 5 (Erstaufführung 28. I.), Dresden 3 (do. 4. V.).
Shakespeare: 'Hamlet' 2, 'Romeo' 13, 'Lear' 10, 'Macbeth' 3, 'Julius Cäsar' 5, 'Heinrich IV.1' 8.
'Das öffentliche Geheimnis': Darmstadt 1, Pest 1.
'Donna Diana': Berlin 3, München 1, Pest 1, Prag 1, Stuttgart 2, Weimar 2, Wien 5; im ganzen 15.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 14.

1830. 'Das Leben ein Traum': Cassel 1, Dresden 1, Hamburg 2, Leipzig 1; im ganzen 5.
'Der Arzt seiner Ehre': Berlin 1, Darmstadt 1, Dresden 1, Leipzig 1 (Erstaufführung 30. VI.), Prag 2; im ganzen 6.
'Die Tochter der Luft': Hamburg 2 (Erstaufführung 25. II.).
'Die Macht des Blutes': Cassel 1, Hamburg 8 (Erstaufführung 9. VII.).
'Der Stern von Sevilla': Cassel 2 (Erstaufführung 22. VIII.), Darmstadt 1, Dresden 1, München 2 (Erstaufführung 13. III.), Weimar 2 (do. 30. I.); im ganzen 8.
Shakespeare: 'Hamlet' 11, 'Romeo' 11, 'Lear' 11, 'Macbeth' 6, 'Julius Cäsar' 2, 'Heinrich IV.1' 5.
'Das öffentliche Geheimnis': Cassel 1, Dresden 2.
'Donna Diana': Berlin 3, Breslau 4, München 1, Prag 1, Riga 1, Wien 1; im ganzen 11.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 21.

1831. 'Das Leben ein Traum': Cassel 2, Hannover 1, Karlsruhe 1, Leipzig 2; im ganzen 6.
'Der Arzt seiner Ehre': Cassel 1, Dresden 1, Frankfurt a. M. 2, Karlsruhe 1, Leipzig 1, Wien 2; im ganzen 8.
'Die Macht des Blutes': Cassel 3, Hamburg 1, Hannover 1, Prag 2; im ganzen 7.

'Der Stern von Sevilla': Berlin 2, Dresden 1, Karlsruhe 2 (Erstaufführung 4. VIII.), Riga 1, Weimar 2; im ganzen 8.
Shakespeare: 'Hamlet' 11, 'Romeo' 16, 'Macbeth' 8, 'Lear' 6.
'Das öffentliche Geheimnis': Berlin 2, Cassel 2, Darmstadt 1.
'Donna Diana': Berlin 2, Cassel 3, Dresden 2, Hamburg 3, Karlsruhe 1, Leipzig 1, München 1; im ganzen 13.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 17.

1832. 'Das Leben ein Traum': Berlin 1, Frankfurt a. M. 1, Hannover 1, Karlsruhe 1, Prag 1, Weimar 2; im ganzen 7.
'Der Arzt seiner Ehre': Berlin 1, Wien 2.
'Der Alkade (!) von Zalamea': Berlin 2 (Königstädtisches Theater, 17. und 21. VIII.).
'Die Macht des Blutes': Hamburg 1.
'Der Stern von Sevilla': Dresden 2.
Shakespeare: 'Hamlet' 12, 'Romeo' 14, 'Macbeth' 5, 'Lear' 4, 'Julius Cäsar' 3, 'Heinrich IV.1' 3.
'Es ist schlimmer als es war' (Calderons *'Peor está que estaba'*, bearbeitet von H. Schmidt [?]; Breymann, der von dieser Aufführung nichts weiſs, nennt eine Bearbeitung von Heinrich Smidt): Berlin 2 (Erstaufführung 12. VII.).
'Donna Diana': Berlin 5, Dresden 3, Hamburg 1, Leipzig 1, Wien 2; im ganzen 12.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 5.

1833. 'Das Leben ein Traum': Berlin 1, Dresden 1, Leipzig 1, Prag 1; im ganzen 4.
'Der Arzt seiner Ehre': Karlsruhe 1, Wien 1.
'Die Macht des Blutes': Dresden 1.
'Der Stern von Sevilla': Leipzig 1, Weimar 1.
Shakespeare: 'Hamlet' 2, 'Romeo' 14, 'Lear' 1, 'Macbeth' 2, 'Heinrich IV.1' 1.
'Das öffentliche Geheimnis': Hamburg 1.
'Donna Diana': Berlin 4, Dresden 3, Hamburg 3, Karlsruhe 1, München 1, Wien 2; im ganzen 14.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 12, 'Komödie der Irrungen' 4.

1834. 'Das Leben ein Traum': Cassel 1, Dresden 1, München 1, Prag 1; im ganzen 4.
'Der Arzt seiner Ehre': Wien 1.
'Die Tochter der Luft': Berlin 1.
'Die Macht des Blutes': Hamburg 1.
'Der Stern von Sevilla': Cassel 1, Karlsruhe 1.
Shakespeare: 'Hamlet' 2, 'Romeo' 5, 'Lear' 4, 'Macbeth' 4.
'Donna Diana': Berlin 5, Cassel 1, Dresden 1, Hamburg 1, Karlsruhe 1, München 1, Prag 1, Weimar 1, Wien 2; im ganzen 14.
Shakespeare: 'Kaufmann von Venedig' 10.

Ich habe darauf verzichtet, im einzelnen anzugeben, was von diesen Daten sich bei Breymann nicht findet; es ist weitaus der gröſste Teil. Nur einige Stichproben sollen gegeben werden. Ganz unbekannt blieben Breymann die Aufführungen von *A secreto agravio secreta venganza* und von *Peor está que estaba;* von *Amigo, amante, y leal* kennt er nur die Berliner Aufführung, von *La dama duende* nur die Dresdener, von *El mágico prodigioso* wird erst aus dem Jahre 1836 eine

Düsseldorfer Aufführung erwähnt, von *La devoción de la cruz* nur zwei (?) Braunschweiger aus den Jahren 1822 (?) und 1823; Aufführungen von *La vida es sueño* werden nur aus Weimar, Danzig (diese fehlt bei Winkler), Breslau, Leipzig, Braunschweig, Berlin und Wien belegt, aber die Verteilung über die einzelnen Jahre bleibt gänzlich im unklaren, und doch ist diese gerade sehr lehrreich für das Steigen und Sinken des spanischen Einflusses auf unser Theater, vor allem auch für das Schicksal der einzelnen Stücke.

Auf jeden Fall hat Calderon eine recht ansehnliche Rolle auf unseren Bühnen gespielt; man wird sie nicht überschätzen, weil die Zahl der von ihm aufgeführten Werke immerhin beschränkt blieb und nur zwei ernste Dramen sich als Repertoirestücke behaupteten. Einen gröſseren Erfolg erzielte zwar noch *Die Tochter der Luft,* aber er war nur Saisonmode, und auch das Lustspiel *Das öffentliche Geheimnis* hielt sich nicht gerade lange. Aber der Vergleich mit Shakespeare zeigt, daſs *Das Leben ein Traum* von 1817 bis 1824 ebensooft, zum Teil bedeutend häufiger gegeben wurde als dessen meistgespielte Tragödien, und auch *Der Arzt seiner Ehre* erschien nicht gar so selten gegenüber *König Lear* oder *Macbeth.* Im Jahrzehnt von 1825 bis 1834 geht die Darstellungsziffer der ernsten Dramen absolut und relativ zurück; man versuchte es zwar mit der Einbürgerung anderer, aber der Erfolg blieb aus; selbst *Der Richter von Zalamea* scheint keinen Widerhall gefunden zu haben.

Interessant ist auch ein Vergleich der Darstellungsziffern der spanischen und englischen Lustspiele. Der Lustspieldichter Shakespeare war noch nicht entdeckt, denn man wird die Repertoirestücke *Die Quälgeister* und *Liebe kann alles* (Modernisierungen von 'Viel Lärm um nichts' und von 'Der Widerspenstigen Zähmung', jenes von Beck, dieses von Holbein), ihm nicht aufs Konto setzen wollen. *Was ihr wollt* und *Die Komödie der Irrungen* erscheinen nur sehr sporadisch, ebenso *Ende gut, alles gut* in Fr. Försters Bearbeitung als *List und Liebe.* Der *Sommernachtstraum* fehlt ganz, *Der Kaufmann von Venedig* kam zwar 1827 ganz plötzlich in starke Aufnahme, aber ob Zeit- und Schauspielergeschmack ihn als Komödie auffaſsten, darf füglich sehr bezweifelt werden: dem fünften Akt ging es jedenfalls wohl immer ziemlich schlecht. Um so leichter konnte sich Moretos *Donna Diana* die ganze Zeit hindurch behaupten; Calderons Lustspiele dagegen faſsten nicht Fuſs; man könnte fast sagen, daſs sie ganz verschwanden, wäre nicht zwei Jahre, nachdem Winkler seine Berichterstattung eingestellt hatte, ihm noch einmal ein groſser Erfolg zugefallen: sein reizendes Lustspiel *Casa con dos puertas mala es de guardar* war in einer Bearbeitung Cosmars *Die Liebe im Eckhaus* mindestens von

1836 bis 1838 ein Zugstück der deutschen Bühnen (vgl. Breymann S. 151).

Trotz dieses Nachzüglers, an den sich einige Jahre später noch ein anderer, Halms *König und Bauer,* die erfolgreiche Bearbeitung von Lope de Vegas *El villano en su rincon,* anschlofs, zeigen die gegebenen Zahlen, welches Geschick die spanischen Dramen bei uns erwartete. Trotz der Gunst der romantischen Zeitstimmung kann man nur sehr wenige (drei) als Repertoirestücke bezeichnen, und auch von diesen zeigen die beiden ernsten viel gröfsere Schwankungen in der Aufführungsziffer als entsprechende Shakespearische Tragödien; die anderen, deren Einbürgerung von Zeit zu Zeit immer von neuem versucht wurde, müssen in den Augen des Publikums doch stets etwas von der literarischen Kuriosität behalten haben — und dabei ist es denn auch geblieben, obwohl noch Immermann in Düsseldorf sich für Calderon einsetzte. Ja, sogar jene drei Sieger im Wettkampfe haben sich nicht gerade als dauernder Bühnengewinn erwiesen: ganz verschwunden ist *Don Gutierre*; als altmodisch empfinden wenigstens grofsstädtische Theaterbesucher Moretos Lustspiel, und auch das Drama des Königssohnes, dem das Leben ein Traum wird, ist, wenn es einmal erscheint, trotz aller Poesie unserem heutigen Publikum ziemlich fremd geworden: es wird als Literatur empfunden, als 'interessant' für die Gebildeten — wenn sie nämlich hingehen —, kaum noch als unserer Zeit oder unserem Volke gemäfse lebendige Dichtung.

Lichtenberg-Berlin. Albert Ludwig.

Kleinere Mitteilungen.

Alte Weihnachtslieder aus dem Pustertale.

Dank der Zähigkeit, mit der die Bewohner des Pustertales an dem Hausrat der Väter hangen, erfreut sich dort auch der deutsche Volksgesang während des Gottesdienstes noch einer regen Pflege.

Wenn auch die Fremdenorte Toblach und Niederdorf schon ihre elektrischen Orgeln besitzen, so fehlt dieses Instrument doch in vielen Dorfkirchen noch ganz, und manches biedere Bäuerlein rühmt sich dessen, 'weil es also viel schiander isch, wia's von alters her giwödn'.

Noch viele Pustertaler reden mit dem lieben Herrgott deutsch und singen während des Hochamts an Sonn- und Festtagen ihm zu Ehren ihre selbstgedichteten und selbstkomponierten Lieder.

Besonders freut sich aber die Landbevölkerung auf das liebe Weihnachtsfest und den schönen 'G'sang' in der heiligen Nacht bei der Christmette. Da läſst denn auch der Chor seine schönsten Weisen erklingen und singt eins jener alten Krippenlieder, die manchem Mütterlein eine Träne der Rührung entlocken. Manches dieser Lieder verdiente sicher, als lebenswahrer Ausschnitt aus dem Volksleben in weiteren Kreisen bekannt zu werden.

Allen gemeinsam ist bei echt kindlicher Frömmigkeit eine derb realistische Art der Schilderung. Ihr gesunder Humor läſst leicht auf die Regeln des Versbaues vergessen und erinnert uns lebhaft an die Bilder unserer alten Meister.

Es sollen hier einige Proben dieser echten Volkspoesie folgen:

I.

1. Hirte: Veitl, mi wunderscht's, wear ischt's, dear's versteaht:
Wie's heunt in himmlischen Oberlond geaht?
Es sumpert und pumpert — dear Spaſs isch mier frem;
San öppar in Himml die Engl auskemm'?

2. Hirte: Jatz hon i dös Klumperwerk juscht überhearst,
Wills dechtarst verrot'n wos heunt drauſsen wearst:
Es tuit öppa Davit af d'r Harpf'n spiel'n frei,
Die Engl brav pursten und tonzen dabei.

1. Hirte: Jo, Joggl, du ploderst und röd'st viel zi viel —
Es kemm schun die Engl, i bitt di, sei still!
Du machst mi schiar sinnlich, iatz fürcht' i mi schun,
Sie hob'n weiſsa Höslan und longa Larv'n on.

2. Hirte: Heunt ischt üns gebor'n der Heiland im Stoll,
Ei dos wearst die Gangerlan a nit recht g'foll',
Es mocht sie zi fürcht'n, das göttliche Kind,
Es laſst sie g'wiſs einaführ'n gro g'schwind!

1. **Hirte:** Jo, Veitl, wia moch mas ban Kindlan in Stoll?

2. **Hirte:** Mier wearn holt müess'n af d' Kniescheib'n foll,
Brav böt'n und donken und woanen dabei
Und alle zamm' schwör'n die eawige Trei!

II.

1.

Engel:

Gloria, Gloria!
Ihr Hirten, stehet alle auf
Und hört, was ich euch sag':
Heunt ist geboren der Heiland hier,
Geht alle, ihm nachfragen!
Gloria, Gloria!

Seppl (ein Hirt):

Hearst, Brüedar, hearst, Brüedar,
Und lost mier gro zua:
Wos isch dos für a Gscholl
Bei der nächtlichen Ruah?
I möcht gearn wiss'n,
Wos dos heunt bedeud't,
Wos i ollweil höar schrei'n:
'Der Fried sei mit euch!'

2.

Engel:

Gloria, Gloria!
Geht hin nach Bethlehem,
Alldort in einem Stall
Werd' ihr finden ein Kindelein,
Vor ihm nur niederfall(t)!
Gloria, Gloria!

Seppl:

Du, Hansel, du faulder,
Geh, drahn di bald um,
Du siehst ja, es glänzet,
Es leucht' schon die Sunn!

Hansl:

Dos isch kua Sunn nöt,
Dos sein lei die Stearn,
Du siehst ja, sie glänzen
Und leuchten von fearn!

3.

Engel:

Gloria, Gloria!
Du Bethlehem, du edle Stadt,
In dir ist's Heil geboren!
Kein' andre so viel Ehren hat,
Nur du bist auserkoren!
Gloria, Gloria!

Seppl:

Du, Lippal, wos denkst dier,
Wos bild'st denn dier ein?

Lippal:

I hear holt a Musig,
Wos soll denn dos sein?

Seppl:

Tiet nur nit long frog'n,
So kömmet nur oll,
Dos Heil isch üns gibor'n
In Bethlahems Stoll!

4.

Engel:

Gloria, Gloria!
Opfert eure milde Gab'
Dem großen Gott allein.
Er, als klein's Kind gebor'n,
Wird einst euer Richter sein!
Gloria, Gloria!

Seppl:

Du trogscht a Ziegarl,
A Kasl trog i,
Du, Stöffan, a Lampl,
Ist dos G'scheit'ste für di!

Hansl:

Mei Leib und mei Löb'n
Dos opf'r i dem Kind,
Meini Schueche sein zerrissen,
Sunst gang' i fein g'schwind.

5.

Engel:

Gloria, Gloria!
Verbreitet es der ganzen Stadt,
Daß das Heil der Welt geboren.
Wenn dieses nicht geschehen wär',
So wär' die Welt verloren!
Gloria, Gloria!

Alle Hirten:

O göttlich's Kind Jesu,
Jatz kemman mir au!
Wier opfern die Goben
Und oll's, wos wir hoben.
O göttlich's Kind Jesu,
A uanzige Bitt':
Und wann es zin Sterb'n kommt,
Verloß uns doch nöt!

III.

1.

Seppl: Lippal, sollst g'schwind aufstiahn!
Lippal: Was denn tian?
Seppl: Mi wundert's, a 'st schlofen mogst!
Lippal: I schlof schun!
Seppl: Geah mit mir af d' Weit,
Los, wos für Musig geit,
Isch so liacht wie ban Tog.
Lippal: Wos war' dos?

2.

Seppl: Die Musig währt so lang!
Lippal: I hear nix.
Seppl: Trog dein Pfeif' a mit dier!
Lippal: Bin scho kricht!
Seppl: Die Engel tian singen oben,
Es sei a Kind gibor'n.
Wenn's der Messias war?
Lippal: Dos war rar!

3.

Seppl: Dos Kind ligg in Stoll.
Lippal: Wear hot's g'sagt?
Seppl: I hob's von Engl g'hearst.
Lippal: Hast du g'fragt?
Seppl: Eine Jungfrau, keusch und rein,
Die sölt sein' Mueter sein,
Dorst, wo der Stearn brinnt —
Lippal: Ligg dos Kind?

4.

Seppl: So schian isch kuans gibor'n —
Lippal: Wie dos Kind!
Seppl: Doſs 's af an Heu mueſs lieg'n —
Lippal: Dos isch a Sünd!
Seppl: I mueſs die Mutter frog'n,
Ob i's mit mier dorf trog'n,
I hätt' wohl röcht a Freud'!
Lippal: Du röd'st g'scheit!

5.

Seppl: Woll mier ein Opfer trog'n?
Lippal: Isch schun röcht!
Seppl: Wanns öppar a Fleisch wöll'n hab'n —
Lippal: Wanns oans möcht.
Seppl: Sein, glabi, voll der Not —
Lippal: Und isch der liebe Gott!
Seppl: Hob'n gor kua Wiegerl nöt.
Lippal: Loig do nöt.

6.

Seppl: Worst'n ihm recht fleiſsig auf —
Lippal: Dem Kind, dem kluan.
Seppl: Wier kemm' scho' nö amol —
Lippal: Und suech'n enk huam!
Seppl: Eh' mier von Stoll giahn aus,
Röckt's Kind die Handlan auf.
Es will üns danken drum.
Lippal: Bitt ihn schun!

IV.

1.

Steaht auf, liebe Brüeder,
Steaht nur geschwind auf
Und höret ein jeder
Ein noien Verlauf!
Die Botschaft isch kemmen,
Gibt uns zi vernemmen,
Daſs Gott für uns oll
Giboren in Stoll!

2.

Dos Kind sei gekommen
Den Sündern zum Heil,
Zum Trost allen Frommen
Drum ohne Verweil
Demjenigen zueilet,
Der Gnad' uns erteilet,
Den göttlichen Sohn
Loſst böten uns on!

3.

O herzig's, holdselig's,
Kloan winziges Kind,
So auf den Stroh lieget,
Nur das tuet uns schmerzen
Und reuen von Herzen,
Daſs wir dich betrübt,
Und du hast uns g'liebt!

4.

Dorst hob mar a Lampl,
A Milch und a Salz,
A Biſsl an Buttar,
A Meahl und a Schmalz.
Nöt viel könn' mar göb'n,
Mieſs'n selber schlecht löb'n,
Dos Herz göb mar dier,
Gib uns deinigs dafür!

Hans Leuwald.[1]

Angelsächsisch *boldgetæl*: Provinz.

Die Bedeutung des Wortes *boldgetæl* in Ælfreds Gesetz 37 konnte aus dem Zusammenhange erraten werden als 'politischer Bezirk'. Um sie genauer zu begrenzen, ward ich verführt, an eine Vorstufe des Hundred zu denken, weil *getalu* als Glosse für *centurias* vorkommt, während *bold* Einzelhaus, aber auch Groſsgut mit Dorf bedeuten kann; *Gesetze der Agsachsen* II 26. Nun aber taucht das Wort in Ælfreds eigenstem Kreise mehrmals als Übersetzung von *provincia* auf, nämlich in *Wærferths Übersetzung der Dialoge Gregors* ed. Hecht 45. 185. 229, aus Greg. *Dial.* I 5. III 5. In allen Fällen ist die Übersetzung ganz wörtlich, und muſs mit *provincia* laut des Zusammenhanges nicht ein kleiner Distrikt, sondern ein groſses Land gemeint sein; im zweiten Falle ist die Provinz Apulien genannt, das Wærferth gewiſs nicht für einen bloſsen Grafschaftsteil ansah. Der den Wortschatz häufig modernisierende jüngere Text bietet an der ersteren Stelle *scirum* statt *boldgetalum*, wie umgekehrt Anglolateiner oftmals *provincia* für Shire im Sinne von Grafschaft einführen. Im 10. Jahrhundert veraltete also der alte Name 'Dörfer-Menge, Wohnorte-Anzahl' zugunsten der Bezeichnung für 'Amt, Verwaltung'; die volksmäſsige, natürlich-geographische Grundlage wich in der Benennung vor dem Überbau königlicher Regierungsgewalt. Beide Wörter finden sich in Ælfreds Gesetz ganz synonym, indem *boldgetæl* nur des Ealdormans Landschaft, den Distrikt seiner Verwaltung, bedeutet; denselben Sinn hat hier *scir*; dagegen bedeutet *scir* in 37, 1 mehr 'Grafenamt, Verwaltungskasse' als den geographischen Bezirk. — Man bessere demgemäſs meine Übersetzung *Gesetze* I 71, wie folgt:

[1] Abgedruckt aus den 'Innsbrucker Nachrichten' vom 24. Dez. 1903 mit Erlaubnis der Schriftleitung.

'Wenn jemand von einer Provinz fort in andere Provinz [ziehen] will, [um sich neuen] Herrn zu suchen, so tue er das mit desjenigen Ealdorman Zeugnis, in dessen Grafschaft er bisher Vasall gewesen ist.'

Berlin. F. Liebermann.

Zur 14. Blickling homily.

Durch die Auffindung der lat. Quelle dieser Homilie (vgl. *Archiv* CXXII, 246 ff.) hat soeben Förster das volle Verständnis der vielfach fehlerhaften Überlieferung des ae. Textes angebahnt. Einige Stellen sind doch wohl anders zu erklären, als der verdiente Gelehrte es a. a. O. versucht hat, und ich möchte daher mit folgender kleiner Nachlese zu seinen Bemerkungen nicht zurückhalten.

1. *gestanden* 247, 13 = lat. *exstitit,* kann schon darum nicht aus *gestódon* verschrieben sein, weil *n* in ae. Texten nicht durch einen Strich über dem Vokal abgekürzt wird (vgl. Sievers, *Anglia* 14, 143). Es ist offenbar *bið* zu ergänzen!

2. *gifernes* 248, 28 ist gewiſs nicht *gífernes,* wie F. tut, sondern *giférnes* zu lesen und übersetzt das lat. *meatus* (so ist natürlich statt des *meatum* der Hs. zu setzen). So erübrigt sich jede Veränderung.

3. Das folgende *gebuend wæs* möchte ich als Entstellung eines ursprünglichen *end þæt gebū* = lat. *[et] domicilium* auffassen. Über *end* vgl. ib. S. 253, Anm. 2.

4. *gefyrhtum* 250, 56 = lat. *meritis* steht natürlich für *gewyrhtum.* Die häufige Vertauschung von *f* und *w* in ae. Texten ist bekannt.

5. Förster will das *mid* 252, 69 als überflüssig streichen. Sollte es aber nicht, dem lat. *quia* entsprechend, der Rest eines ursprünglichen *midþý* sein?

6. *fulwihtwere* statt *-wihtere* 255, das F. Anm. 3 durch Anlehnung an *wer* erklärt, wird eine einfache Dittographie sein.

7. Der unverständliche Satz 258, 41 f. ist wohl zu bessern und zu ergänzen: *Genóh freme bið, [þæt] se man [wile] dǽdbóte dón, ǽr hé eald síe.* In *freme* (Hs. *fremde*) erblicke ich den Gen. von *fremu* 'Nutzen, Vorteil', abhängig von *genóh.*

Kiel. F. Holthausen.

Die Sprache englischen Rechts vom 13.—18. Jahrhundert

behandelt W. S. Holdsworth, *A history of Engl. law* II (1909), 397—402. Er zitiert zwar keine philologische oder festländische Literatur, schöpft auch nicht aus verborgenen Quellen und geht auf Einzelheiten nicht ein. Allein die leitenden Züge aus neuesten englischen Büchern, die Philologen zum Teil fernliegen, ordnet er genau in klarer Übersicht an. Anglisten wie Romanisten kann diese kurze Darstellung vom langsamen Siege des Englischen über Latein und Französisch zur ersten Orientierung dienen; und die kulturgeschichtliche Erklärung seiner Verzögerung verdient Beachtung.

Berlin. F. Liebermann.

Über ags. Studien im 16. Jahrhundert.

Beschäftigt mit einer Studie über die Versuche des spät-16. Jahrhunderts, das Ags. aus seiner Vergessenheit ans Licht zu bringen, fand ich bei verschiedenen einschlägigen Autoren schiefe Ansichten und zum Teil direkte Unrichtigkeiten. Diese schon in zweite und dritte Hand übergegangenen Irrtümer baldigst richtigzustellen, ist Zweck der folgenden Zeilen.

1. Nach Wülker, *Grundriſs der ags. Lit.* 437 f., soll der vom Erzbischof Parker in seiner Ausgabe von Assers *Life of Ælfred* gedruckte ags. Text die Vorrede zur Übersetzung der Dialoge Gregors durch Werfriþ sein. Es muſs heiſsen: die Vorrede zur *Cura pastoralis.* Für Parkers Druck hat dies bereits Hans Hecht, *Sprache der Dialoge Gregors* 3 Anm. 1, bemerkt. Für die von Vulcanius und Camden im Jahre 1597 bzw. 1603 besorgten Drucke gilt das gleiche.

2. Zu den um das Ags. verdienten Gelehrten wird auch John Foxe gezählt, da unter seinem Namen ags. Drucke erschienen sind. Die von F. in der 2. Auflage der *Acts and monuments of the martyrs* (1570) edierten ags. Stücke sind aber nur ein Nachdruck aus dem *Testimony of antiquity,* der um ca. 40 Fehler vermehrt ist. Noch schlimmer verfährt F. beim Abdruck von Ælfrics Homilie über das Altarsakrament, da er in tendenziöser Absicht einige Stellen wegläſst *'which look favourably towards the doctrine of the Church of Rome'* (Strype, *Life of Parker* II 502 f.).

Auch die von F. unter Parkers Aufsicht besorgte Ausgabe der ags. Evangelien enthalten eine Menge schwerer Fehler, die man nicht mit Skeat (ed. Gospel of St. Mark XIV) als 'misprints' bezeichnen darf. Vielmehr hat F. besonders häufig die Flexionsendungen völlig verkannt, verwechselt sogar einander ähnliche Buchstaben wie die *th-* und *w*-Rune zu wiederholten Malen. Die von F. herausgegebenen ags. Drucke sind somit als fehlerhaft und wertlos zu bezeichnen.

Nach Michel, *Bibliothèque Anglo-Saxonne* 68, wäre die Übersetzung, die sich in F.s Ausgabe der ags. Evangelien am Rande abgedruckt findet, von Foxe selbst. Das ist falsch. Schon Lowndes, *Bibliographer's manual* III 765, hat darauf hingewiesen, daſs die Übersetzung der Hauptsache nach aus der sogenannten *Bishops' bible* genommen sei. Nach den Stichproben, die ich gemacht habe, kann man diese Einschränkung ruhig fallen lassen. F. folgt seiner Quelle ganz wortgetreu, selbst da, wo die 'Übersetzung' Satzteile und Ausdrücke bietet, für die man im ags. Original eine Entsprechung vergebens sucht. Man tut daher gut, F. einen Platz abseits von den um das Ags. verdienten Herausgebern anzuweisen.

3. Turk, *Legal code of Ælfred* 23, glaubt für mehrere Hinzufügungen, die der von William Lambarde in seiner *Ἀρχαιονομία* edierte Text des ags. Dekalogs gegenüber den noch vorhandenen Mss. aufweist, folgende Erklärung geben zu können: diese Hinzufügungen seien von L. selbst nach einer mittelalterlichen lateinischen Über-

setzung, der sogenannten 'Vetus versio', ins Ags. übertragen worden, und zwar mit Hilfe des im Ms. vorliegenden ags. Wörterbuches, das Joscelyn, der Sekretär Parkers, angefertigt hatte. Diese umständliche Erklärung ist nach Turk notwendig, um die Annahme zu vermeiden, L. habe aus ihm vorliegenden, jetzt verlorenen ags. Mss. geschöpft. Diese Mss. hätten ja in der Sprache Ælfreds geschrieben sein müssen. Nun sind aber in den Hinzufügungen *ancilla* durch *'wylne'*, *jumentum* duch *'weorcnyten'* und *advena* durch *'cuma'* wiedergegeben, und diese Ausdrücke sind nach Turks Ansicht nicht Ælfredisch. Ælfred würde etwa *'þeowenne'*, *'neat'* und *'elþeodige'* gesagt haben.

Der wunde Punkt dieser Beweisführung liegt — abgesehen von der Umständlichkeit — in der Behauptung, die angeführten ags. Ausdrücke wären zur Zeit Ælfreds nicht gebräuchlich gewesen. Das Wort *'cuma'* zum mindesten zitiert Bosworth-Toller in der bestrittenen Bedeutung aus den Dialogen Gregors 2, 22. In Joscelyns Wörterbuch fand L. übrigens für *ancilla 'wyln'* und *'þeowenne'*, für *jumentum 'weorcnyten'* und *'neat'*, für *advena 'cuma'* und *'elþeodige'*, wie ich aus dem leider immer noch als Ms. daliegenden Wörterbuch feststellen konnte. In gleicher Weise soll L. eine Anzahl ags. Rubriken in seinen Druck gebracht haben — eine Annahme, die als unbewiesen abzulehnen ist, und gegen die sich Liebermann, *Archiv* CII p. 268 f., wendet.

Am plausibelsten erscheint mir die Annahme, L. habe zu seinem Druck sich auf uns nicht mehr vorliegende Mss. stützen können.

4. Wülker, *Grundriſs* etc., erwähnt nicht, daſs sich in *Holinshed's Chronik* (ed. 1587, Neudruck London 1807, vol. II p. 25) der Abdruck einer spät-ags., von Wilhelm I. ausgestellten Urkunde findet. Der Druck zeichnet sich durch die auffälligsten Versehen aus, wie ein Vergleich mit dem von Liebermann, *Ges. d. Ags.* p. 486, gegebenen Text zeigt. Die gleiche Urkunde mit etwas abweichendem Wortlaut ist von Lambarde, *Perambulation of Kent* p. 184, gedruckt.

5. Petheram, *Historical sketch of the progress and present state of Anglo-Saxon literature,* und Wülker, *Grundriſs,* geben eine unzutreffende Datierung des Bruchstücks der Reise des Othere aus Orosius, das in Hackluyt, *Voyages,* gedruckt wurde. Ersterer nennt das Datum der zweiten Auflage, 1599/1600, während Wülker das Jahr 1589 angibt. Die erste Auflage, die bereits den ags. Text enthält, erschien 1598.

Dem erwähnten Bruchstück ist eine englische Übersetzung beigegeben, über deren Verfasser Unklarheit herrscht. Jedenfalls stimmen Petheram und Wülker in dem Urteil überein, daſs sie ziemlich schlecht, ja wertlos sei. Das Gegenteil ist der Fall: sie ist wortgetreu und sehr gut. Abweichungen erlaubt sich der Verfasser nur, um an Stelle eines trockenen Ausdrucks eine klingendere Phrase zu setzen; z. B.: *'he wolde fandian'* wird wiedergegeben durch *'he fell into a fantasie and desire to prove and know'*.

6. Im Jahre 1597 erschien zu Leyden ein Büchlein unter dem Titel *De literis et lingua Getarum sive Gothorum,* das auf p. 73 ff. die schon von Parker gedruckte Vorrede zur *Cura pastoralis* enthält. Der Herausgeber nennt sich auf dem Titelblatt Bon. Vulcanius Brugensis. Wülker hält den Namen für ein Pseudonym und schreibt die Verfasserschaft dem Anton Morillon, Sekretär des Kardinals Granvella, zu. Er folgt damit ohne Zweifel den Mutmaſsungen des Erzbischofs Usher, die dieser in einem Briefe an F. Junius geäuſsert hat (cf. White ed. Orrmulum p. X Anm. 6). Auch Michel, *Bibl. Angl.-Sax.* p. 70, spricht von dem Werk als einem *'ouvrage rare et curieux, dont on ne connaît pas l'auteur'*. Auch er weiſs, daſs man die Autorschaft dem erwähnten Morillon zugeschrieben hat (so der Abbé Banier), fügt aber hinzu, daſs diese Annahme zweifelhaft ist und auch Barbier in der zweiten Auflage seines Anonymen-Lexikons unter *'Vulcanius'* sie nicht mehr aufrechterhält.

Und die Lösung des Rätsels? Vulcanius ist kein Pseudonym, sondern der Name eines Professors der griechischen Sprache zu Leyden, den u. a. Jöcher, *Gelehrten-Lexikon* IV 1756 f., als Autor unseres Büchleins kennt. Dieser Vulcanius stand im Verkehr mit gelehrten Zeitgenossen, die sich mit ags. Studien befaſsten; in einem Briefe, den Paulus Merula an Camden richtet, schreibt dieser: *'Specimen Hibernicae linguae, quod petis traderem Vulcanio nostro, nondum accepi'* (Camden, *Epist.* p. 63). Also: der durchaus historische Vulcanius ist mit Camden befreundet und erhält von diesem Sprachproben, wie sie in dem fraglichen Werke später veröffentlicht werden. Mehr noch: ein gleichzeitiger Gelehrter, Freher, der als erster Deutscher ags. Texte herausgab, vermerkt in seinem *'Decalog* etc.' in einer Anmerkung zum Worte *'hlaf'*: *'... in Oratione Dominica veteri Gothica, quam Vulcanius et Gruterus noster ediderunt.'* Auch dieses sprachliche Bruchstück ist in dem gleichen Werke abgedruckt. Es kann somit kein Zweifel mehr bestehen, daſs der Leydener Professor Vulcanius der Herausgeber des Büchleins ist, bei dessen Abfassung ihn namhafte Gelehrte, wie Camden und der zuletzt erwähnte Wittenberger Professor Gruterus, der sich ebenfalls mit dem Ags. beschäftigte, unterstützt haben.

Berlin. Adolf Bohlen.

Thackeray und La Bruyère.

H. Taine[1] vergleicht Thackeray mit Rousseau; denn wie dieser, so habe auch der Engländer den Grundsatz des Standesunterschiedes bekämpft. Aber dasjenige Werk Thackerays, das am heftigsten den falschen Maſsstab verwirft, durch den jedes Individuum einer bestimmten Gesellschaftsklasse zugewiesen wird, nämlich sein *Book of snobs,*[2] erinnert schon durch seine äuſsere

[1] *Histoire de la littérature anglaise* V, 103.

[2] Die Gestalt des Snobs, die für Th.s Lebensauffassung recht bezeichnend ist, beschränkt sich nicht auf dieses Werk. Schon in seinem *Ravens*-

Form viel eher an die *Caractères* von La Bruyère. Der Gedanke, die menschliche Gesellschaft in Form von Charakterbildern, von Steckbriefen literarisch darzustellen, geht in der neuen Literatur zunächst auf La Bruyère zurück. Deshalb dürfte der Versuch, Thackeray mit dem französischen Schriftsteller in Beziehung zu setzen, nicht ganz hoffnungslos erscheinen. Wohl liefse sich von vornherein einwenden, La Bruyères Charakterskizzen seien im 18. Jahrhundert durch Addison und Steele in die englische Literatur eingeführt worden, Thackeray, als ein guter Kenner jener Zeit, sei deshalb auf diesem Wege, ohne Vermittlung La Bruyères, mit dieser Literaturgattung bekannt gemacht worden. Übrigens sei La Bruyère gar nicht der erste gewesen, der die Charaktere des Theophrast wieder ins Leben gerufen habe. Vielmehr hätten schon achtzig Jahre vor ihm zwei Engländer, Bischof Hall und Sir Thomas Overbury, durch ihre Nachahmungen der Charaktere des Theophrast Aufsehen erregt, nachdem der französische Philologe Casaubon durch seine kritische Ausgabe des *Theophrast* (1592) ihnen den Weg geebnet hatte.[1]

Dennoch sind solche Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen in der Auffassung unserer beiden Schriftsteller vorhanden, dafs wir geneigt sind, Thackerays direkte Bekanntschaft mit La Bruyère anzunehmen. Selbst wenn man mit Sicherheit beweisen könnte, dafs Thackeray La Bruyère direkt gar nichts verdankt, so wären jene Übereinstimmungen ein interessanter Zufall, der es wohl verdient, erwähnt zu werden. Selbstverständlich erwarten wir bei einem so originellen Schriftsteller wie Thackeray keine wörtlichen Übereinstimmungen mit dem Franzosen, auch keinen Raub geistigen Gutes, sondern blofs eine Beeinflussung in der Lebensauffassung. Auch hatte nicht jede einzelne jener über elfhundert Skizzen bei Thackeray Anklang gefunden. Die Ähnlichkeit beschränkt sich auf La Bruyères Schilderung des Hofes, der Stadt und der Grofsen. Wiederum sind es nicht die einzelnen Typen — denn die ändern sich in Raum und Zeit —, sondern die

wing 1843 (vgl. Biogr. ed. IV, S. 459: *there's a tailor in the room! ...*), noch deutlicher in seinem *Hoggarty diamond* (1841) spricht er vom Snobtum, ohne es bei dem Namen zu nennen: *Biographical edition* III, S. 25: *'I .. hear people cry out how vulgar it is to eat peas with a knife, or ask three times for cheese, and such like points of ceremony, there's something, I think, much more vulgar than all this, and that is, insolence to one's inferiors. I hate the chap that uses it, as I scorn him of humble rank that affects to be of the fashion.'* Alle seine gröfseren Romane enthalten Snobs. *Vanity fair* ist ihr Tummelplatz. Auch *Pendennis* kennt die Figur. Chap. XXV, S. 242: *'If there was one thing laughable in Mr. Wagg's eyes, it was poverty.'* In *Henry Esmond* spielt die kleine Beatrix die Rolle des jugendlichen Snobs. Chap. XIII, S. 124: (*she*) *'said it became those of low origin to respect their betters.' ... 'Let people know their places.'* In *The newcomes* zeichnet sich Barnes Newcome durch sein Snobtum aus.

[1] R. Garnett and E. Gosse, *Engl. lit.* Bd. II, S. 378—79.

Glossen, welche der französische Moralist, der Schüler La Rochefoucaulds,[1] über sie macht, die an den englischen Satiriker erinnern.

La Bruyère lebte im Hause der erlauchten Familie der Condés, wo er reichlich Gelegenheit hatte, alle diejenigen Beneidenswerten, die sich im inneren Kreise bewegten, zu beobachten, sowie auch alle Neidenden, die draußen standen und sich hineinsehnten. Es war für ihn eine bittere Enttäuschung, als er entdeckte, daß in seiner Umgebung der Rang viel, das Genie wenig bedeutete. Er sah ein, daß die Gesellschaft seiner Zeit auf dem Boden der Klassenunterschiede aufgebaut war, und daß der Weise seine Stellung kennen mußte.[2] Eine Klasse war die Sklavin der nächst höheren, wie sie die Tyrannin der nächst unteren war. '*Les hommes veulent être esclaves quelque part, et puiser là de quoi dominer ailleurs.*'[3] 'In der Stadt finden wir die höheren und die niedrigeren Beamten. Jene wollen ihre Rache haben an diesen zur Entschädigung für die Verachtung und die kleinen Demütigungen, die sie sich am Hofe gefallen lassen müssen.'[4] Mit anderen Worten: dieselben Menschen, die wie Sklaven vor ihren Oberen kriechen, sind die Tyrannen ihrer Untergebenen. Wieviele befinden sich in dieser Doppelstellung! Da hilft nichts. Die Rolle muß immer wieder gewechselt werden. Nicht alle können Große sein. 'Die Großen werden umringt, begrüßt, beehrt; die Kleinen umringen, begrüßen, beehren, und alle sind zufrieden.'[5] 'Wir müssen die Großen ehren, weil sie groß sind und wir klein, und weil noch andere da sind, die kleiner sind als wir und uns ehren.'[6] Oder wie auch anderseits die Großen von noch Größeren in den Schatten gestellt werden.[7]

Thackeray betrachtete die menschliche Gesellschaft in ganz ähnlicher Weise; nur war er viel kühner in seiner Kritik und viel vernichtender in seiner Verurteilung, als La Bruyère es wagen durfte. La Bruyère — wahrscheinlich aus Klugheit[8] — fügte

[1] P. Albert, *La littérature française au dix-septième siècle* S. 396—97. 'Er hat den Ton der La Rochefoucauldschen Maximen.'

[2] P. Albert, a. a. O. S. 387.

[3] La Bruyère, *Caractères*: VIII De la cour, 5. Abschnitt.

[4] Ibid.: VII De la ville, 3. Abschnitt. *Il y a dans la ville la grande et la petite robe; et la première se venge sur l'autre des dédains de la cour et des petites humiliations qu'elle y essuie.*

[5] La Bruyère, *Caractères*: IX Des grands, 4. Abschnitt. *Les grands sont entourés, salués, respectés; les petits entourent, saluent, se prosternent, et tous sont contents.*

[6] Ibid.: IX Des grands, 5. letzter Abschn.: *Nous devons les honorer parce qu'ils sont grands et que nous sommes petits, et qu'il y en a d'autres plus petits que nous qui nous honorent.*

[7] Ibid.: VIII De la cour, 4. Abschn.: *Les grands mêmes y* (d. h. am Hofe) *sont petits.*

[8] P. Albert, a. a. O. S. 393: *Il eût été dangereux de ne pas insérer dans un ouvrage quelconque la glorification du roi.*

Stellen ein zur Verherrlichung des gröſsten aller Könige, Ludwigs XIV. Thackeray eröffnete seine Galerie mit einem abstoſsenden Bildnis Georgs IV. La Bruyère, wenn er von Standesunterschied sprach, ging nur so weit, daſs er sagte, ganz früher seien alle Menschen einerlei Art gewesen.[1] Thackeray wünscht die Stuarts wieder nach England zurück, wenn seine Zeitgenossen den Unsinn ihrer Klassenanbetung nicht einsähen.[2]

Wie La Bruyère die Standesunterschiede und den beständigen Rollenwechsel zum Gegenstand seiner Satire machte, so fielen auch Thackeray dieselben Erscheinungen bei seinen Zeitgenossen auf. Er sagte: Die menschliche Gesellschaft wird beherrscht vom Snobtum und von den Snobs. Wie 'guter Geschmack', so ist auch Snobtum nicht definierbar.[3] Wohl erklärt Thackeray: 'Wer Gemeines gemein bewundert, ist ein Snob.[4] Aber trotzdem dies Thackerays eigene Definition ist, kann sie nicht befriedigen. Sie ist zu unbestimmt. Die vielen Beispiele, die uns Thackeray selber gegeben hat, ergänzen sich zu einem anderen Begriffsfeld. Nach ihnen zu urteilen, ist Snobtum das ehrfurchtsvolle Anerkennen der gesellschaftlichen Klassenabstufungen, dasselbe, was La Bruyère — aus Klugheit — nicht heftig verurteilt, sondern bloſs als Tatsache hingestellt hatte. Klassenzugehörigkeit verleiht einem Menschen das Vorrecht oder macht es ihm zur Pflicht, auf alle in der nächst unteren Galerie sich Befindenden herunterzuschauen,[5] aber gleichzeitig durchdringt sie ihn mit dem Gefühl sklavischer Verehrung für diejenigen, die in der nächst höheren Reihe sitzen.[6] Wie H. Taine treffend sich ausdrückte: 'Auf einer bestimmten Sprosse der groſsen Leiter stehend, ehrt er den Menschen auf der höheren und verachtet den auf der unteren Sprosse, ohne sich zu fragen, was die beiden wert sind, nur ihrer Stellung wegen; im Grunde seines Herzens findet er es natürlich, dem einen die Stiefel zu küssen und dem

---

[1] *Caractères,* Des grands, 12. letzter Abschn.: *Il est triste pour eux* (d. h. die Groſsen) *d'y* (d. h. in den ersten Zeiten) *voir que nous sortions tous du frère et de la sœur. Les hommes composent ensemble une même famille; il n'y a que le plus ou le moins dans le degré de parenté.*

[2] *Book of snobs,* Schluſskapitel, S. 462.

[3] Ibid., Schluſskapitel, S. 461: *We can't define it, perhaps. We can't say what it is, any more than we can define wit, or humour, or humbug; but we know what it is.*

[4] Ibid., Chap. II, S. 311: *He who meanly admires mean things is a Snob.*

[5] *Book of snobs,* Schluſskapitel, S. 462: *My wife speaks with great circumspection — 'proper pride', she calls it — to our neighbour the tradesman's lady.*

[6] Ibid., S. 462: *and she ... would give one of her eyes to go to Court, as her cousin, the Captain's wife, did.* — Dazu vgl. das dritte Kapitel, wo Th. von der Lordolatrie spricht, S. 315: *a country where Lordolatry is part of our creed.*

anderen Fuſstritte zu versetzen.'[1] So veranschaulicht auch Thackeray die Situation: *we are sneaking and bowing and cringing on the one hand, or bullying and scorning on the other, from the lowest to the highest.*[2] Um herauszufinden, ob ein gegebener Mensch ein Snob ist oder nicht, stellt ihn Thackeray auf die Snobprobe: 'Wie behandelt er den groſsen Mann, wie den kleinen? Wie benimmt er sich dem Herzog gegenüber, wie Smith, dem Krämer?'[3] Bewundert er den einen, verachtet er den anderen, so ist er ein Snob. Wieder die alte Doppelrolle, von der schon La Bruyère gesprochen hatte! Daſs derselbe Mensch groſs sein will und klein sein muſs, Herrscher und Sklave in einer Person! Daſs keiner die künstlichen Schranken breche, daſs jeder seinen Platz kenne und innehalte![4]

Aber trotz aller Schranken versuchen viele höherzuklettern. Nach Thackeray gibt es zwei Mittel hinaufzusteigen. Entweder durch falschen Schein,[5] oder durch rücksichtsloses Strebertum. Der Streber, der der Erreichung seines Zweckes alles opfert, auf den Schultern anderer emporsteigt, um schlieſslich die Leiter, die ihn getragen hat, von sich zu stoſsen, ist auch ein Snob.[6] Auch La Bruyère geiſselte den falschen Schein[7] und das Strebertum, doch verengt sich bei ihm das letztere zur Sucht nach Gunst, für die alles, Verdienst, Freundschaft usw., geopfert wird.[8] Die kläglichen Figuren derer, die, da sie nicht steigen konnten, sich nun bücken und beugen vor den anderen, die mehr Glück

---

[1] H. Taine, a. a. O. S. 103.

[2] *Book of snobs,* Schluſskapitel, S. 462.

[3] Ibid.

[4] *Caractères,* VII De la ville, 3. Abschn.: *De savoir quelles sont leurs limites, où la grande* (d. h. *robe*) *finit et où la petite commence, ce n'est pas une chose facile.* — Vgl. dazu *Book of snobs,* Chap. XXXVIII, S. 437: *'I told you what would come of admitting literary men into the Club', says Ranville Ranville to his colleague Spooney, of the Tape and Sealing-Wax Office. 'These people are very well in their proper places, and, as a public man, I make a point of shaking hands with them, and that sort of thing; but to have one's privacy intruded upon by such people is really too much. Come along, Spooney'.*

[5] *Book of snobs,* Schluſskapitel, S. 464: *You who are ashamed of your poverty, and blush for your calling, are a Snob.* — Dann Chap. VI, S. 324—25: *Lady Susan Scraper.*

[6] Ibid., Chap. VII, S. 329: *She has struggled so gallantly for polite reputation that she has won it: pitilessly kicking down the ladder as she advanced degree by degree.* — Ferner S. 464: *you who forget your own friends, meanly to follow those of a higher degree, are a Snob.*

[7] *Caractères,* VIII De la cour, 10. Abschn.: Leute, die eine Zeitlang die gewünschte Stellung einnehmen, dann aber durch den echten Groſsen auf das richtige Niveau gedrückt werden.

[8] Ibid., VIII De la cour, 59. Abschn.: *il aime la faveur éperdument, .. il leur sacrifie sourdement, mérite, alliance, amitié, engagement, reconnaissance.*

gehabt haben als sie,[1] waren auch schon von La Bruyère gekennzeichnet worden in den Kleinen, 'die bewundern und umgeben', oder in den 'Tausenden von Leuten, die ihr ganzes Leben dahinschleppen im Umarmen, Händedrücken und Glückwünschen, selber aber leer ausgehen.'[2]

Bekanntlich ging Thackeray in seiner Jagd nach Snobs zu weit. Schliefslich war keine Menschengattung mehr sicher vor seinem Geschofs. Frei von Snobtum war nur noch der objektive Philosoph, der weder imponieren wollte, noch sich imponieren liefs.[3] Das ewig Wahre aber an Thackerays Satire beruht auf der Lächerlichkeit jener Doppelrolle, die so viele Menschen spielen, eine Erscheinung, die schon der französische Moralist des 17. Jahrhunderts in seiner Umgebung beobachtet hatte.

Dafür, dafs Thackeray mit La Bruyères Werk vertraut war, gibt es nur Indizienbeweise. Die französische Literatur beschäftigte ihn bekanntlich am meisten in seiner Jugend und als Journalist. In seinen kleineren Schriften erwähnt er Dumas, Sue, Soulié, Paul de Kock, de Bernard, Georges Sand, Musset, Béranger, Lamartine, Chateaubriand, Balzac, Victor Hugo.[4] Aber auch die ältere französische Literatur war ihm nicht unbekannt. Er ergötzte sich an Rabelais,[4] und in seinem *Henry Esmond* erwähnt er die Essays von Montaigne[5] und zitiert Massillon[6] und den La Bruyère nahestehenden La Rochefoucauld.[7] Ein Zufall ist es, dafs gerade diese Namen ihren Weg in Thackerays Werke gefunden haben. Wie leicht hätte da auch La Bruyère stehen können!

St. Gallen. Bernhard Fehr.

---

[1] *Book of snobs*, Chap. III, S. 314: *others, too weak or mean, blindly admire and grovel before those who have gained them* (nämlich *honours*).

[2] *Caractères*, VIII De la cour, 43. Abschn.: *Mille gens à la cour y traînent leur vie à embrasser, serrer et congratuler ceux qui reçoivent, jusqu'à ce qu'ils y meurent sans rien avoir.*

[3] *Book of snobs*, Chap. III, S. 314: *There are only a few bland and not-in-the-least-conceited philosophers, who can behold the state of society ... and mark the phenomenon calmly.* — Aber sogar diese seien vor der Ansteckung nicht sicher.

[4] Bei Schaub, *Thackerays Entwicklung* .., Basler Diss. 1901, S. 78—80.

[5] *Henry Esmond*, Bk. I, Chap. VIII, S. 79.

[6] Ibid. Bk. I, Chap. XII, S. 121.

[7] Ibid. Bk. II, Chap. V, S. 186. — Das Argument, diese Namen bewiesen nur etwas für die Zeit, in der Th. *Henry Esmond* schrieb (1850 erwähnt in einem Briefe, *Biogr. Ed. II*, S. XXXVIII), und nicht für eine Periode, die über zehn Jahre vorher liegt, ist nicht stichhaltig. Th. erwähnt z. B. auch Milton in *Henry Esmond*, ohne dafs wir dabei annehmen müssen, er hätte das *Verlorene Paradies* erst damals gelesen. Überhaupt beginnen Th.s Studien für das ihm so liebe 18. Jahrhundert, an dessen Peripherie La Bruyère liegt, schon früh. Man denke an die Novellen *Catherine* und *Barry Lyndon.*

Out as a preposition.

Under *out, prep. N.E.D.* gives

1. From within, away from: = out of 1. *obs.* or *arch.* exc. in *from out*: see *from* 15 c.

with examples dated *c* 1250, *c* 1385, 1545, 1607, 1710, 1875 and 1889.

2. outside, without, beyond the limits of, beyond (*lit.* and *fig.*): = *out of* 8, 9. *obs.* or *dial.*

with examples dated *c* 1350, 1542—3, 1607, *a* 1658 and 1883.

Recent examples from language which is neither dialectical nor archaic are:

> When you've smoked your choice Havanah, your Burmah,
> or your Bock,
> When you've done with knocking ashes *out* your briar.
>
> *Punch,* Dec. 12, 1899, p. 273.

> No one would see me; I'd go *out* the back door.
>
> *Pam* by Baroness von Hutten. W. Heinemann, 1907. I, 1.

But the object of this paper is to draw attention to the not uncommon combination *in and out* in prepositional use, of which no mention is made in the Dictionary.

> Thou hast heard me describe the wavy ringlets of her shining hair needing neither art nor powder, and wantoning *in and out* a neck beautiful beyond description.
>
> Richardson, *Clarissa Harlowe,* Lovelace to Belford, April 11—12.

> Then the war
> That thunder'd *in and out* the gloomy skirts
> Of Celidon the forest.
>
> Tennyson, *Lancelot and Elaine.*

> And *in and out*
> The figures, like a serpent, ran a scroll
> Of letters in a tongue no man could read.
>
> Tennyson, *The Holy Grail.*

> A flock of jack-daws and starlings flew round the tower, and flew *in and out* various holes and windows.
>
> H. Sweet, *The Old Chapel.*

> *In and out* the Eagle
> That's the way the money goes,
> And off goes the vessel.
>
> *Punch,* Sept. 13, 1899.

A peculiar case of contamination is *out and in of*:

> Sapt was *out and in of* the throng, and where he had been, glances, smiles, and whispers were rife.
>
> Ant. Hope, *Prisoner of Zenda,* Ch. X.

Groningen. A. E. H. Swaen.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

A. Meillet, Einführung in die vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen. Vom Verfasser genehmigte und durchgesehene Übersetzung von W. Printz. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1909. XVIII, 330 S. M. 7, geb. M. 8.

Dies wichtige Werk ist in einer Zeitschrift für neuere Sprachen natürlich nicht seinem eigentlichen Inhalt nach zu besprechen, sondern nur nach seiner methodischen — und symptomatischen Bedeutung. Was die vorgetragenen Lehren selbst betrifft, so sei deshalb nur kurz auf einige besonders interessante Punkte hingewiesen: wie der Schüler Saussures die Lehre von der völligen Gleichheit vokalischer und sonantischer 'Diphthonge' streng durchführt, ja eigentlich nur einen Vokal anerkennt, der als *e* und *o* erscheint (vgl. S. 48 f.): *i* und *u* sind für ihn keine indogermanischen Vokale (S. 64 f.), sondern erst in der Sonderentwicklung dem *e o (a)* gleichgestellt (S. 256); wie er ferner das 'rhythmische' Element der Sprache hervorhebt (S. 67, 81 u. o.), Impersonalia verwirft (S. 145; vgl. aber doch S. 140), mit gutem Recht gegen die abstrakten Vorstellungen polemisiert, die unsere Etymologen und Lexikographen von den 'Wurzeln' erwecken (S. 234). Selbstverständlich fehlt es auch im einzelnen nicht an wichtigen Beobachtungen über die Wurzelgestalt (S. 87 f.), die fälschlich Komparative genannten Adjektiv-Intensiva (S. 163), die Bildung sekundärer Stämme (S. 167), die Wichtigkeit des Partizips für die älteste Syntax (S. 229); oder selbst an — höchst vorsichtig — vorgetragenen Vermutungen wie (S. 259) der Andeutung, daſs die Unflektierbarkeit der höheren Zahlworte auf ihrer kompositionsartigen Verbindung mit dem Nomen beruhen könnte. Ebenso wie hier die Darstellung der Grammatik, enthält die der Geschichte unserer Sprachvergleichung (S. 272 f.) so manche Bemerkung, die Neues bringt oder doch Bekanntes neu formuliert, wie über Bopps Stellung zum '18. Jahrhundert' (S. 276; das beliebte Kolumbus-Gleichnis scheint mir aber hier schief angewandt) oder über die Entwicklung der Jahre 1875—1880 (S. 290). Nicht minder bedeutsam ist die Skizze des indogermanischen Wortschatzes (S. 232 f., mit dem anfechtbaren Satz, daſs Tiernamen selten aus Verbalwurzeln herzuleiten seien, S. 244) und andere Etymologika, wie die Deutung des Reflexivpronomens (S. 207) oder der Proverbia (S. 214) — wobei ich wieder auf die Frage der Neuheit (auf die M. selbst nirgends Gewicht legt) nicht eingehe.

Aber all diese Einzelfragen sind hier nur eben zu streifen. Die methodische Seite aber ist nicht bloſs deshalb wichtig, weil der Verfasser in einer über das Übliche hinausgehenden Art mit der Analogie der indogermanischen und der romanischen Sprachen operiert. Und in ihr liegt auch die symptomatische Bedeutung des (in der Originalausgabe schon in zweiter Auflage erschienenen) Werkes.

Durch das ganze Buch geht der Geist einer klaren, scharfen Sachlichkeit. Die Schule Comtes mit ihrer Tendenz, nur die Beziehungen gegebener Gröſse dem Studium zu unterwerfen, ist nicht zu verkennen. Musterhaft ist schon die Frage der Disposition (nur der Terminus 'Ablaut' wird

S. 51 gebraucht, ehe er erklärt ist, und bei seiner Behandlung S. 87 f. war auf den Ablaut in Endungen S. 108 wenigstens zu verweisen). Das gleiche gilt in den Berichten über die Quellen (S. 23 f., aber weshalb fehlen S. 31 die lehrreichen 'kleinen Dialekte' des Germanischen wie Burgundisch und Vandalisch?) und von der Bibliographie (S. 295 f.). Wie M. (S. 274) die vergleichende Grammatik nur für einen Teil in der Gesamtheit der methodischen Forschungen erklärt, die das 19. Jahrhundert über die historische Entwicklung der Natur- und sozialen Vorgänge anstellte, so will auch er die berühmte Kirchhoffsche Formel anwenden: nicht erklären soll man die Formen (S. 21), sondern beschreiben, und zwar indem man 'nicht das Ergebnis, sondern den Vorgang' (S. 10) betrachtet; die 'methodische Untersuchung der Vorgeschichte' ist das eigentlich Neue in der Wissenschaft des 19. Jahrhunderts (S. 273).

Nichts fällt daher dem Leser so auf wie die Energie, mit der M. Fragen abweist: über die ursprüngliche Natur der Sonanten *r, l, n, m* (S. 64), über die Wirkungen, die der Akzent auf die Vokale ausübt (S. 81), über den Ursprung gewisser morphologischer Elemente (S. 83) und der Flexion überhaupt (S. 89) — 'die Frage wird nicht gestellt'. Oder es heifst (S. 160) kurzweg: 'Verwandtschaftsnamen, die nicht weiter erklärbar sind'. Aber liegt in dieser Bestimmtheit nicht auch ein Übergreifen über das Beweisbare hinaus?

Vor allem lehnt M. mit aller Entschiedenheit die Rekonstruktion der Ursprache ab (S. 18); obwohl ich nicht wüfste, wieso es eine 'leere Neugier' wäre, wenn man ihr Aussehen kennen lernen wollte (S. 270). Das scheint mir doch ein bedenkliches Präzedens; denn warum sollten dann Wilhelm Ostwald und andere Sprachenfeinde nicht auch die Frage nach den Übereinstimmungen der indogermanischen Sprachen, auf die der Verfasser (S. 1 f.) mit grofser Energie die Aufgabe der Linguistik beschränkt, für 'leere Neugier' erklären? Aber M. fügt auch hinzu, dafs dieser Zweck sich nicht erreichen lasse, und hierfür bringt er allerdings wiederholt Gründe bei. Dennoch mufs auch er dem alten Gesetze gehorchen, dafs jeder Radikalismus der Theorie durch einigen Latitudinarismus der Praxis erkauft wird. Denn auch er argumentiert wiederholt (S. 117, 119, 153, 227, vgl. dazu S. 258): je altertümlicher die Quellen, desto zahlreicher ist die oder jene Erscheinung, also wird sie früher noch häufiger gewesen sein — womit der Schlufs auf prähistorische Zustände gemacht ist. Und da er selbst in ausgezeichneter Weise (S. 258 f.) die parallelen Entwicklungen indogermanischer Dialekte aufweist und erklärt, ist eine rückseitige Verlängerung dieser Linien einfach geboten, so dafs also nicht blofs vom Standpunkt einer künftigen allgemeinen Sprachwissenschaft (S. 271) aus — für die nach M. dann das Indogermanische ein Einzeldialekt sein würde (Trombetti wird S. 295 abgelehnt) — ein Versuch erlaubt sein mufs, auch für die indogermanische Ursprache eine 'methodische Vorgeschichte' zu geben. Gerade weil sie (S. 20) eine 'primitive Sprache' gewifs nicht ist, mufs sie Vorstufen verraten, wie ja alles Gewordene Rudimente besitzt.

Gerade aber weil M. durchaus nur die vorhandenen Übereinstimmungen zum Substrat der Forschung machen will, ist er an anderer Stelle genötigt, um so unbedenklicher mit Hypothesen zu arbeiten. Die Bestimmtheit, mit der (S. 269) über den Einflufs der Urbevölkerung auf die Sprache der Eroberer gesprochen wird, die Sicherheit, mit der überhaupt (S. 5, 258 f.) die typische Sprachentwicklung geschildert wird — sie sind doch nur möglich, weil dem Verfasser ein prinzipieller Abscheu vor allen Beobachtungen über prähistorische Entwicklung den denkbar freiesten Gebrauch psychologischer Wahrscheinlichkeiten (und Unwahrscheinlichkeiten, wie des Generationenwechsels, der ein bis dahin sprechbares Gebilde plötzlich unsprechbar macht, S. 5) gestattet!

Wo aber tatsächlich Beobachtung möglich ist an gegebenem oder unmittelbar (aus mehr als zwei Sprachen, vgl. S. 233 u. o.) erschliefsbarem Material, da ist seine Schärfe und Konsequenz bewundernswert. Vor allem glänzt sie in den realistischen Definitionen der Silbe ('die Silbe ist der Abschnitt zwischen den Grenzen der Öffnungs- und Verschlufsartikulationen', S. 68), des Wortes (phonetisch: eine Gruppe von Artikulationen, die durch Laute mit besonderer Artikulation geschlossen wird', S. 75; morphologisch: eine auf der einen Seite durch die Wurzel, auf der andern durch die Endung begrenzte Artikulationsgruppe, S. 85; vgl. auch S. 82), des Ablauts (S. 87 f.) usw.; in der Beschreibung der Wurzeln (S. 101 f.), der Beurteilung der Genera beim Nomen (S. 170 f.), der Systematisierung der Verbalformen (S. 148 f.) und Modi (Injunktiv S. 147 und Imperativ S. 138 keine echten Modi). Überhaupt scheint mir im ganzen die Darstellung der Formenlehre der Glanzpunkt (wenn nur der abscheuliche Terminus 'praedesinentiell' S. 107, 140, 152 u. ö. ersetzt würde!); am wenigsten dagegen befriedigt mich der syntaktische Teil. Zwar ist die syntaktische Charakteristik der Worte als 'undurchdringlich' (S. 217) glänzend und die resolute Ablehnung primitiver Fragesätze (S. 227) sehr beachtenswert, auch die eingehende Betrachtung der Kongruenz (S. 222) anregend. Aber die Gegenüberstellung von nominalen und verbalen Sätzen (S. 218) scheint mir durchaus verfehlt, weil sie von flexivischen Gesichtspunkten ausgeht, statt von syntaktischen; die eiligen Definitionen sämtlicher Kasus (S. 208 f.) müssen zu Gewaltsamkeiten führen und zu Verwischungen, wie wenn die Unterscheidung von innerem und äufserem Objekt (S. 209) aufgehoben wird.

Und hier kommen wir denn zu der symbolischen Bedeutung des Werkes. Nicht darin sehe ich sie, dafs sein resoluter Realismus zuweilen an Kretschmerschen Skeptizismus grenzt, wie in den viel zu weit gehenden Worten: 'Die Sprachwissenschaft lehrt über die indogermanische Religion nichts' (S. 246). Auch darin nicht, dafs er in der Sprachentwicklung lediglich parallele Linien erblickt, aber sogar bei der Vereinheitlichung von Wort und Satz (S. 266 bzw. 262) von einer Tendenz derselben nicht (wie Baudouin de Courtenay oder Jespersen) zu sprechen wagt.

Vielmehr schon ist dies charakteristisch, dafs M. die 'in den Augen eines Philologen so wichtige Syntax' (S. 280) am wenigsten pflegt — von der doch vielleicht, ja wahrscheinlich, die nächste Epoche in der Geschichte der Sprachvergleichung beherrscht sein wird. Hier aber treten die 'Übereinstimmungen', auf die er die Linguistik einschränken will, nicht so unmittelbar zwingend hervor wie in der Flexionslehre (auf die Bopp diese Wissenschaft begründete, S. 275 f.) oder auch der Lautlehre.

Ich möchte sagen: wir sind in einer Epoche der Sprachvergleichung, die die Vergleichung scheut; denn Vergleichung fordert ebensosehr Feststellung der nationalen Verschiedenheiten wie der transnationalen Übereinstimmungen. Es steht ebenso in der heutigen Mythenvergleichung, die unter dem Bann des einseitig gewordenen Folklorismus überall nur die Konkordanzen aufbaut und nirgends die differenzierenden Momente beachtet. So weit freilich geht M. nicht; aber auch ihm genügt doch Ascolis ethnologische Hypothese im wesentlichen zur Erklärung oder vielmehr zur Unterbringung aller einzelsprachlichen Eigenheiten.

Wir stehen hier im extremsten Gegensatz zu den Anschauungen von Croce, Vofsler, F. N. Finck, für die überall der individuelle Geist der eigentliche Faktor der sprachlichen Bewegung und deshalb auch der eigentliche Gegenstand der Forschung ist. Geht dieser Idealismus über das Erreichbare hinaus, so bleibt jener Realismus hinter dem Erreichbaren zurück. (Seinen Standpunkt meine ich, nicht sein Buch, das ja auf viele Dinge bewufst verzichtet, und was es erreichen will, mit seltener Vollständigkeit auch erreicht.)

M. opponiert mit vollem Recht gegen jene Anschauung, die im Sprachleben organische und anorganische Perioden oder endlich der Wissenschaft zugängliche und nicht zugängliche unterschied. Aber er selbst statuiert irgendwo eine Grenze, über die man nicht zurückgehen darf, zeitlich mit der 'Ursprache', ethnisch mit der Sprachsonderung. Damit hängt es zusammen, daſs er sich über eine prinzipiell sehr wichtige Frage nirgends ausspricht: ob er sprachliche Neuschöpfung annimmt; er scheint sie einmal (S. 235) abzulehnen, an anderen Stellen aber zuzulassen. Was aber kann für die Beurteilung der einzelsprachlichen Tendenzen wichtiger sein als einerseits ihre eventuellen Neuschöpfungen (vor allem an Wurzeln, aber auch an Suffixen, wo das 'eventuell' ja fortfällt!) und anderseits die Anfänge ihrer so charakteristischen Verschiedenheiten im Satzbau? Diese einzelsprachlichen Tendenzen setzt ja aber M. selbst mit dem frühen Ansatz dialektischer Verschiedenheiten in die Urzeit; also gehören sie in die Geschichte der indogermanischen Gesamtsprache.

Wir litten eine Zeitlang in der Wissenschaft an jenem 'Kompetenzhunger', den Bismarck seinen Ministerkollegen vorwarf: jede Disziplin wollte alles leisten. Sollen wir uns nun bureaukratisch einengen? Gerade weil Meillets Werk in seiner Art so ausgezeichnet ist, könnte es in dieser Hinsicht schaden und, wie für so viele Spezialprobleme anregend, so für andere, wenn ich so sagen darf, abregend wirken!

Hohenschwangau. Richard M. Meyer.

An Anglo-Saxon dictionary based on the ms. collections of the late Joseph Bosworth. Supplement by T. Northcote Toller, M. A., Late Fellow of Christ's College, Cambridge, Late Smith Professor of English in the Owens College, Manchester. Part I. A—Eorþ. Oxford, At the Clarendon Press, 1908. Price sh. 7,6.

In unserem Zeitalter emsiger Einzelforschung ist das lexikalische Studium des Altenglischen nicht leer ausgegangen. So haben wir nach und nach eine ganze Anzahl von Sonderglossaren erhalten, nicht nur — was vom lexikographischen Standpunkte weniger wichtig war — zu poetischen Denkmälern, sondern auch zu einer Reihe von Prosawerken, wie der *Benediktiner Regel* (Schröer), *Homilien und Heiligenleben* (Aſsmann), *Annalen* (Plummer), *Boethius* (Sedgefield), *Soliloquien* (Hargrove), *Gesetzen* (Liebermann), *Wests. Evangelien* (Harris), *Evangelium Johannis* (Bright), *Glossen zum Durham hymnarium* (Chapman), *Wulfstan* (Dodd),[1] weiterhin zu 'dialektischen' Texten: *Lindisfarne gospels* (Cook), *Durham ritual* (Lindelöf), *Rushworth*2 *Glosse* (Lindelöf), *Rushworth*1 *Glosse* (Schulte), *Vesp. Psalter u. Hymnen* ([Zeuner u.] Grimm, d. Hymnen auch von Thomas u. Wyld). Auch verschiedene der ebenso wichtigen wie schwierigen Glossen sind in neueren Ausgaben zugänglich gemacht, auſserdem mannigfach erörtert und erläutert worden, so von Napier, Glogger, Hessels, Schlutter. Verhältnismäſsig am schlechtesten sind bisher die beiden bedeutendsten Prosaschriftsteller, Ælfred und Ælfric, weggekommen, denn wenn es auch ein sogenanntes *Glossary to Ælfric's homilies* von Wyatt und Johnson gibt, so ist dies bekanntlich nichts weiter als eine elementare Vokabelsammlung zu den in Sweets *Ælfric primer* enthaltenen Texten.

Anderseits hat man das Studium der 'Wörter und Sachen', insbesondere unter Leitung von Professor Hoops, energisch in Angriff genommen. Von den Wortgruppen, die nach der etymologischen wie nach der kulturhistorischen oder literarischen Seite hin eine sorgfältige Einzeluntersuchung

---

[1] Der Titel dieses neuesten der genannten Glossare lautet: *A glossary of Wulfstan's homilies* by L. H. Dodd (*Yale studies in English* XXXV), 1908.

erfahren haben, sind zu erwähnen die Namen der Pflanzen (Hoops), Säugetiere (Jordan), Vögel (Whitman, *J. Germ. Ph.* II, 198 ff.), Insekten (Cortelyou), Weichtiere u. dgl. (Whitman, *Angl.* XXX, 380 ff.), Fische (Koehler), Waffen (Keller), Kleider (Stroebe), Handwerker (Klump), dazu die Farbennamen (Mead, '*Color in O. E. poetry*', *Publ. M. L. Ass.* XIV, 169 ff.),[1] die Ausdrücke der Musik (Padelford) und die Krankheitsnamen (Geldner). — Eine dankenswerte wortgeographische Arbeit lieferte Jordan, der die spezifisch anglischen Wörter festzustellen versuchte (*Angl. Forsch.* Nr. 17). Endlich unternahm in jüngster Zeit M. Förster eine etymologische Behandlung der vollständigen Gruppen *frec* und *gehrūxel* (*Engl. St.* XXXIX, 327 ff.), und zwar in musterhaft gründlicher Weise, die hoffentlich zu eifriger Nachahmung reizen wird.

Daneben her gehen natürlich zahlreiche in Zeitschriften zerstreute gröſsere und kleinere Aufsätze über Vorkommen, Bedeutung und Etymologie einzelner Wörter sowie Besprechungen von Wörterbüchern (Sweet, Hall, Toller), so von Pogatscher, Holthausen, Kluge, Wood, Björkman, Swaen, Lidén, Wülfing u. a., und unlängst hat uns noch Napier in seinen *Contributions to O. E. lexicography* (*Philological Society's Transactions*, 1906) eine auſserordentlich wichtige Sammlung lexikalischer Lesefrüchte dargeboten.

Bei diesem vielseitigen Anwachsen des Materials ist unser Verlangen nach einem groſsen, umfassenden Wörterbuch des Altenglischen nur gewachsen, d. h. nach einem Werke, welches den Wortschatz vollständig, zuverlässig und auf Grund der neueren Forschungen wissenschaftlich verarbeitet vorführt. Als einen wertvollen Beitrag zur Verwirklichung dieses Ideals altenglischer Lexikographie dürfen wir die vorliegende Arbeit Tollers ansehen, wenngleich dieselbe zunächst nur dem Zwecke dienen soll, die bekannten Schäden des Bosworth-Tollerschen Wörterbuches auszubessern. Wer mit der Entstehungsgeschichte des *Bosworth-Toller* vertraut ist, kann dem Herausgeber die Unvollkommenheiten dieses etwas buntscheckigen Werkes nicht allzu schwer angerechnet haben. Den Grundstock bildeten die Sammlungen, welche Joseph Bosworth für eine Neuauflage seines im Jahre 1838 erschienenen *Dictionary of the Anglo-Saxon language* veranstaltet hatte. Als dann später nach Bosworths Tode die Bearbeitung Prof. Toller übertragen wurde, konnte derselbe an die beiden ersten Teile (*A—hwistlian*, im Jahre 1882 veröffentlicht) leider nur in sehr beschränktem Maſse die bessernde Hand anlegen, wenigstens die erste Abteilung wanderte fast unverändert in die Druckerei. Die folgenden Teile (III: 1887; IV, 1: 1892; IV, 2: 1898), in denen Toller selbst zu Worte kam, stehen denn auf einer unverkennbar höheren Stufe, und namentlich die beiden letzten Lieferungen lassen sich als eine in ihrer Art recht tüchtige Leistung bezeichnen. In der Vorrede zum letzten Hefte stellte der liebenswürdig bescheidene Herausgeber, der sich der Mängel des Wörterbuches vollauf bewuſst war, einen Ergänzungsband in Aussicht — 'which will be prepared as soon as possible'. Jetzt, nach zehn Jahren, liegt der erste Teil desselben vor.[2]

Ein stattliches Heft von 192 enggedruckten Seiten, nur um einige 60 Seiten kürzer als der entsprechende vollständige Abschnitt (*A—eorþhele*) des 'Wörterbuches'. Viel Fleiſs und Sorgfalt steckt darin, und wir sind dem Verfasser lebhaften Dank schuldig für seine mühevolle und — wir

[1] Rein sprachvergleichend etymologisch ist die auf das Indogermanische sich erstreckende Untersuchung von F. A. Wood, *Color-names and their congeners*, 1902.

[2] Inzwischen schrieb Toller ein recht brauchbares Lehrbuch, *Outlines of the history of the English language* (1900), mit kräftiger Betonung des Altenglischen, namentlich in lexikalischer Hinsicht.

dürfen hinzufügen — hervorragend erfolgreiche Arbeit. Nach ungefährer Schätzung sind in diesem Anfangsheft (in dem natürlich bei weitem die meisten Revisionen nötig waren) nahezu 6000 Wörter behandelt worden. Eine beträchtliche Anzahl davon wurden neu aufgenommen, z. B. auf den ersten fünf Seiten nicht weniger als 26 (freilich zumeist Ableitungen); sodann wurde in zahllosen Fällen das vorhandene Material ergänzt und nach semasiologischen und syntaktischen Gesichtspunkten genauer gegliedert; vielfach endlich blieb nichts übrig, als den betreffenden Artikel gänzlich neu zu schreiben. Zudem wurden eine Reihe von *ghost words* ausgemerzt, falsche Ansätze von Formen und Bedeutungen verbessert, unrichtige Etymologien unterdrückt (z. B. die klassische Deutung von *bēnsian* als Zusammensetzung von *bēn* '*prager*' und *sian [sīgan]* '*to fall down*'). Die Sorgfalt der Neubearbeitung ergibt sich schon bei einer flüchtigen Vergleichung einiger Proben aus dem 'Wörterbuch' und dem 'Supplement'. In dem ersteren wird *ābisgian* in ein paar Zeilen mit drei Zitaten abgetan; das letztere weist zwei Hauptbedeutungen auf mit (im ganzen) sechs verschiedenen Gruppen, fünf weiteren Abteilungen und drei Unterabteilungen auf Grund phraseologischer und syntaktischer Besonderheiten. Bei *dōn* bietet das Wörterbuch etwa eine Spalte von Belegen ohne Angabe irgendwelcher Ordnung; das Supplement verteilt das (natürlich vollständigere) Material auf acht Rubriken und eine Reihe kleinerer Gruppen. Noch handgreiflicher ist der Unterschied bei der Präposition *be*, die im Supplement dreimal so viel Raum einnimmt und in fast zehnmal so viel Kategorien auftritt wie im Wörterbuch. Ja, mitunter scheint es fast, als seien unnötig viel Unterscheidungen vorgenommen worden.

Die benutzten Quellen sind natürlich der Hauptsache nach Prosadenkmäler (so besonders Gregors Dialoge, Wulfstan, Gesetze, Urkunden, Leechdoms, Glossen, auch Ælfred und Ælfric), doch sind hier und da auch die poetischen Texte mit Gewinn herangezogen worden. Von neueren wissenschaftlichen Sammlungen altenglischer Wörter haben sich laut des Vorworts namentlich Napiers *Contributions* als nutzbringend erwiesen.

Manches möchte man allerdings in diesem Hefte etwas anders wünschen. Abgesehen davon, daſs es an einer gleichmäſsig durchgeführten, systematischen Behandlung der Etymologie fehlt — obschon die häufigen Verweise auf das *N. E. D.* sehr dankenswert sind —, vermissen wir z. B. genügende Angaben darüber,[1] ob ein Wort (oder eine Bedeutung oder Konstruktion) auf die Prosa (oder die Poesie) beschränkt ist, ob es ausschlieſslich oder vorwiegend einem bestimmten Dialekt angehört, ob es altertümlich, durchgehend üblich oder modern ist. (Wir denken beispielsweise an das Verhältnis von *hana* und *coc(c)*, von *bearn* und *cild*.) Gewiſs ermöglichen es uns die zahlreichen Belege in vielen Fällen, zwischen den Zeilen zu lesen und unsere eigenen Schluſsfolgerungen zu ziehen; immerhin hätte der Verfasser in diesem Punkte weniger Zurückhaltung zu üben brauchen. Als unbequem, sogar sehr unbequem wird es ferner von jedem Benutzer empfunden werden, daſs uns eine solche verbesserte Fassung überhaupt in Form dieser 'Ergänzung' geboten wird. Um zur Klarheit über ein Wort zu gelangen, hat man jetzt stets zwei Bände zu wälzen (man kann ja nie sicher sein, ob es nicht in beiden behandelt ist), und oft genug muſs man dann noch zwei verschiedene Fassungen miteinander in Einklang bringen. Wie schade, daſs an Stelle dieser Flickarbeit nicht ein gänzlich neues Werk geschaffen werden konnte!

Im einzelnen sei noch das folgende kurz angemerkt. *ābēodan*. Eine besondere Bedeutung 'to announce the coming of a person' wird angegeben

---

[1] Wie schon von E. M. Brown vor Jahren an dem Wörterbuch gerügt wurde, *J. Germ. Ph.* III, 506. Sweet ist in diesem Punkte fortschrittlicher verfahren.

für eine einzige Stelle, Beow. 668: *eoton weard ābēad.* Besser wäre 'to offer' (*eotonweard' ābēad*, s. Mod. Phil. III, 454 f.). — *ābodian* wäre nachzutragen aus Rushw.2, Luk. 12. 3. — *ac.* Hier hätte erwähnt werden können, daſs die im Wb. angenommene Bedeutung 'for, because' (vgl. Cosijns *Aanteekeningen*, 8 f.) schwerlich zu Recht besteht. Ich glaube nicht, daſs die adversative Bedeutung wirklich in die kausale übergegangen ist; in den dafür angeführten Stellen liegt offenbar Breviloquenz vor, wodurch das logische Verhältnis zwischen den Sätzen etwas verschoben erscheint. Mitunter dürfte man es mit 'vielmehr ... ja' übersetzen. — *ādl-sēoc* 'mit einer ansteckenden Krankheit behaftet' wies M. Förster nach, Engl. St. XXXIX, 322. — Auf *ælegrēne,* Regius-Psalter 127. 3, machte Roeder aufmerksam (Ausgabe des Regius-Ps., S. 303). — *ǣfenglommung.* Daneben findet sich *-glōmung*: Bed. 26. 23 (hs. B) *æfengleomung*; Dial. Gr. 331. 14 *glomunge.* Vgl. Angl. XXV, 272. — *ǣlǣte* 'verlassen, inanis'. Einen Beleg aus den Regius-Hymnen (9. 53) bei Roeder, a. a. O. — *ǣlifne* ist nach Pogatscher, Anz. f. d. A. XXV, 4 = 'Alaun'. — *ælmesse.* Zur Nebenform *ælmes* sei noch verwiesen auf Angl. XXVII, 271 (zu Bed. 178. 13). — *ǣrendian.* Weitere Beispiele für die Form *ǣ(r)ndian*: Mod. Phil. II, 145. — *ǣrendraca* brauchte nicht von *ǣrendwreca* getrennt zu werden. Vgl. Angl. XXVII, 252 f. (woselbst auch das zweifelhafte *ǣrendwreccan* erörtert wird); Mac Gillivray, S. 40 ff.; Björkman, Literaturbl. XXV, 237. — *ǣswind* wird von Pogatscher (a. a. O., S. 5) zu *swīþ* gestellt. — *ǣwis(c)od.* Die Form *ēwisade* = 'manifestus', Rushw.1 12. 16, bringt Toller mit *ǣwisc* in Verbindung, bei *ǣwis-firina* = 'publicanus', Rushw.1 18. 17 usw., schwankt er zwischen *æwisc* und *ēawisc(lic).* Augenscheinlich gehören beide Wörter zur Sippe von *ēawan*; vgl. noch *ēawesclīce* = 'palam', Bed. 216. 15 (Angl. XXVII 279 f.). — *ǣwicnes* 'Ewigkeit', Regius-Ps. 102. 17 (Roeder). — *ǣþreclic* 'terribilis', Regius-Ps. 95. 4 (Roeder). — *āgan.* Die Form *āht* kommt auſser in den Lindisf. Gospels auch im Beda vor, 344. 1 (hs. T.), s. J. Germ. Ph. III 497 ff. Zugleich enthält diese Stelle einen Beleg für die Bedeutung 'to have to do something' (= habere). — *āheordan* sowohl wie *āhēoran,* aus Beow. 2930 erschlossen, ist höchst unsicher; wahrscheinlich liegt ein verderbtes *āhreddan* zugrunde (Engl. St. XXXIX 427). — *āmidian* 'albern, töricht machen', Regius-Hymn. 6. 6 (Roeder). — *and* als Präposition ist durchaus verdächtig. Es wird sich, soweit nicht fehlerhafte Überlieferung (in der Regel *ond* statt *on*) vorliegt, a) um inkongruente Nebeneinanderstellung zweier verschiedener Kasus oder b) um Verbindung zweier anscheinend inkongruenter Ausdrücke (z. B. konkreter und abstrakter) handeln, z. B. a) *ongon lust-fullian þæt clǣnoste līf ... ond heora þām swētestan gehātum* Bed. 61. 11 f., cf. Angl. XXV 303, Mod. Phil. III 259; b) *hæfdon glēam and drēam and heora ordfruman* Gen. 12 f., cf. Mod. Phil. III 239 f. — *andǣges* wird nach Munch und Bugge auf Grund des got. *andaugjō* für Beow. 1935 angesetzt, ist aber in dem Zusammenhange unmöglich. Es hindert nichts, *þæt hire an dæges ēagum starede* zu lesen.[1] — Eine Vermutung zu dem zweifelhaften *ānreces,* Chron. A. D. 1010 (CDE), findet sich Angl. XXVII 254, Anm. 1. — *ansīn* ist auch als Neutr. belegt, s. Pogatscher a. a. O. p. 6. — *ārȳderian* 'erubescere', Regius-Ps. 69. 4 (Roeder). — *āscian.* Die Bedeutung 'to obtain, experience' (Beow. 423, 1206) hätte gestrichen werden sollen, s. Mod. Phil. III 258. — *āscyhhan* 'verdrängen, verwerfen', Regius-Ps. 50. 13 (Roeder). — *bæc, bec* 'Bach'. Über das Verhältnis der verschiedenen Formen

[1] Holthausens Konjektur *hīe* ist unnötig. Da das Pronomen vorausgeht, ist an dem Dativ nichts auszusetzen. Cf. Boet. 10. 29: *sē wīsdōm ond sēo gesceādwīsnes him blīđum ēahum on lōcodon*; Bed. 228. 16: *þā sē cyning him þā on beseah.* Harrison, The Separable Prefixes in Ags. p. 29 ff., Belden p. 9 f.

handelt Hempls lehrreicher Aufsatz 'English *beach, beck, pebble*', Engl. St. XXIX 411 ff. — *bār* 'boar'. Die seltene Form *bǣr* bei Jordan, 'Säugetiernamen' p. 201 (*i*-Stamm, vgl. Holthausen, Beibl. XIV 233). — *bealo*, Adj. Das Beispiel aus Dream of the Rood 79: *bealuwara (weorc)* ist wahrscheinlich zu tilgen und dafür *bealuwa* einzusetzen, s. Cooks Ausgabe. — *bebeorgan* mit dem Dativ der Person und dem Dativ der abzuwehrenden Sache, Beow. 1746 f., ist ein Unding, vgl. Archiv CVIII 368 f. — *bēocere*. Die unbeanstandet gelassene Etymologie wäre nach Pogatschers Deutung (a. a. O. p. 6) zu verbessern. — *berig*, Neutr., 'Beere', Regius-Ps. 77. 47 (Roeder). — *beswāpan* 'to sweep into the mind', 'to inspire with a resolution' ist auch in Jul. 294 so gut wie sicher nachgewiesen: *þā gēn ic Herode | in hyge biswēop* (Ms. *bispeop*), s. Beibl. XVI 227. — *blǣcđrūstfel* (Ep. Erf. Corp. Gloss.) wird von Osthoff, Engl. St. XXXII 183 als Kompositum angesetzt. — *blāt* 'pale'. Die Übersetzung von Andr. 1278 f.: *þā cwōm wōpes hring blāt ūt faran* ist nicht besonders glücklich verbessert worden ('a flood of tears poured forth *pale*'); vermutlich heifst *blāt* hier 'rauh, heiser', vgl. Grimms Anm., auch Archiv CXX 155 f. — Neben *bōc-(bēc-)rǣding* scheint auch *bōc-(bēc-)rǣde(-rǣden)* vorzukommen. Vgl. Angl. XXVII 403. — Zur Konstruktion von *brūcan* wäre zu notieren, dafs der Instrum. offenbar als Latinismus anzusehen und der Akkus. auf jüngere Analogie zurückzuführen ist. Vgl. Beibl. XVII 300. — *byge*. Der Erklärung von *biges* in Bed. 472. 14 (Var. *beages*) als *byges* von *byge* 'something bent' vermag ich nicht beizustimmen; ich glaube, wir müssen bei *bīg* = *bēag* bleiben, s. Angl. XXVII 433, 258. — *byrdistrae* 'Sticker' (nicht 'Stickerin'), s. Klump, 'Handwerkernamen' p. 93 f. — Über *cawel* 'Korb 'und *cāwel, cāl* 'Kohl' vgl. Pogatscher, 'Zur Behandlung von lat. *u̥* in ae. Lehnwörtern' in 'Prager Deutsche Studien' 8. Heft, p. 4, 13 f. — *c̈easterwyrhta* = 'polimitarius' beruht nach Klump (a. a. O. p. 79 f.) lediglich auf einem Mifsverständnis (*poli-* mit πόλις vermengt). — Bei *cīsness* 'squeamishness' mag an das im Nordd. vorkommende *kiesettig* (*kiesätig*) erinnert werden. — Über einen quasi-adverbialen Gebrauch von ... *crǣfte* (wie *dyrne crǣfte*), *þurh* ... *crǣft* (in *þurh gecyndne crǣft*) s. Angl. XXVII 435, Mod. Lang. Notes XX 32. — *cuman*. Gewifs dürfen wir *hwǣr cōm* ... mit 'what has become of ...' übersetzen, z. B. in Wand. 93: *hwǣr cwōm symbla gesetu? (hwǣr sindon seledrēamas?)*, aber *cuman* heifst darum doch nicht eigentlich 'to be transferred to another state'; vielmehr liegt die lokale Bedeutung 'wohin ist ... gegangen' noch deutlich zutage. Vgl. auch die Bemerkungen über die Formel *ubi sunt*, Mod. Lang. Notes VIII 94, 253. — *dǣlan*. Die Stelle Exod. 539 ff. *regnþēofas rīce dǣlađ yldo odđe ǣrdēađ* wird sinnwidrig unter der Rubrik 'to give (a variety of things)' angebracht; *dǣlađ* gehört zu *rīce* (welches Toller ausläfst), vgl. Archiv CXIII 147. — *dīgan*. Die Erklärung der Form *dēog*, Beow. 850, als Prät. von *dīgan* (?) 'sterben' ist unbedingt zu verwerfen. Ohne Zweifel trifft Zupitzas Emendation *dēaf* (oder auch *dēof*) das richtige. Grendel taucht in seine Tiefe genau so wie Satan in die Hölle, Sat. 670: *in helle gedēaf*. — *eafor* 'Arbeitsgaul' erschlofs Liebermann, Archiv CIX 77 ff.; Wbch. zu den ags. Gesetzen. — *elra* Beow. 752 zum Komparativ von *egle* zu machen, ist mehr als gewagt. Vgl. Mod. Phil. III 252 und Holthausens Anm. zur Stelle. (Gehört *elle* = 'reliqui', Rushw.[1] 22. 6, dazu?). — Eine Deutung des schwierigen *eonde*, Bed. 196. 6, 19 (Angl. XXVII 277), bei Toller s. v. *ende*, III angeführt, versuchte Jordan, 'Anglischer Wortschatz' p. 31 f.

Vieles könnte wahrscheinlich ein fleifsiger Sammler sonst noch zusammentragen. —

Von der Zukunft erhoffen wir einen grofsen, einheitlich gearbeiteten, die verschiedenen Seiten der Wortforschung berücksichtigenden, in jeder Beziehung auf der Höhe der Wissenschaft stehenden Thesaurus der alt-

englischen Sprache. Vorläufig aber wollen wir wünschen, daſs die Fortsetzung dieses verdienstlichen Ergänzungswerkes nicht zu lange auf sich warten läſst. Unseres aufrichtigen Dankes darf der Verfasser gewiſs sein.

The University of Minnesota. Fr. Klaeber.

A. F. Leach, Milton as schoolboy and schoolmaster. From the Proceedings of the British Academy. Vol. III. London, Henry Frowde, 1908. 1 sh. net.

Wohl bei keinem Groſsen hat man das Wort *The child is father of the man* so zu Tode geritten wie an Milton. Und doch ist Prof. Leach der erste, der in einer Einzelstudie die Frage zu beantworten sucht, was denn Milton aus der Schule mitgebracht hat.

Milton war Paulsschüler. Wir wissen mit Bestimmtheit nur die Zeit seines Austritts, und zwar (wie oft) bloſs aus der Eintragung in die Universitätsmatrikel[1] (Christ's College, Cambridge sub 12. Februar 1624). Da der Kursus einer Lateinschule auf sieben Jahre berechnet war, so setzt Leach Miltons Eintritt in die Anstalt in das Jahr 1615, wobei er freilich meiner Meinung nach auſser acht läſst, daſs Milton durch Privatunterricht vorbereitet war.

In der Paulsschule sah es recht fortschrittlich-national aus. Dem weitschauenden Mulcaster war der nicht minder interessante Alexander Gill gefolgt. Der Verfasser der Logonomia, der für Purismus und orthographische Reformen eintrat, der Spenser, Daniel usw. zitiert, hat sicher auch in Milton das erste Interesse an heimischer Literatur geweckt.

Sein Sohn, der junge Alexander Gill, war seit 1621 *underusher* an des Vaters Anstalt. Von seinem puritanischen Eifer legt ein Gedicht auf den Einsturz einer katholischen Kapelle, wobei hundert Leute umkamen, Zeugnis ab. Durch seine republikanische Gesinnung kam Gill junior mit der Regierung in Konflikt. Bei einer Haussuchung bei dem jungen Eiferer war ein (von L. abgedrucktes) Gedichtchen Gills, *A prayer for the Restoration of the King's Senses,* gefunden worden: Aberkennung des Amtes und Universitätsgrades, £ 2000 Strafe und Verlust beider Ohren lautete das Urteil der Star-Chamber. Vor dem Abschneiden der Ohren und der Geldstrafe wurde G. nur durch das Ansehen seines Vaters bewahrt. Es ist wohl sicher, daſs der junge John seine republikanische Gesinnung von Gill — neben seinem Schulfreund Diodati — empfangen hat. Während aber der Lehrer aus äuſseren Rücksichten sich der Königspartei unterwerfen muſste und sogar einige Verse zu Ehren Lauds verfaſste, konnte der Jünger dank seiner finanziellen Unabhängigkeit den Lehren des Meisters treu bleiben und sie bis zur äuſsersten Konsequenz durchfechten.

Als drittes Element in Miltons Schulerziehung kommt endlich der Einfluſs der Klassiker hinzu. Über die inneren Verhältnisse, insbesondere die Lehrpläne der Paulsschule zu Miltons Zeit haben wir keinerlei Nachrichten. L. greift daher auf die Gründungsstatuten zurück, und indem er die Spuren der dort vorgeschriebenen Autoren in Miltons Schriften aufsucht, gewinnt er ein doppeltes Ergebnis: einmal findet er neue Quellen,

[1] Nicht recht verstehe ich L.s Vorwurf gegen die Mercers' Company: No register of admissions or school lists of St. Paul's exist before 1748. So at least it is said, though, as the records of the Mercers' Company ... have never been opened to research, it is by no means certain that no admission lists exist. Man vergleiche dagegen Gardiner in der Vorrede zu den Admission Registers to St. Paul's School, 1883: The work was almost completed ... when by the kindness of the Mercers' Company I obtained access to the Records of Admission preserved in completeness at their Hall from 1748.

die auf Milton gewirkt haben mögen, das andere Mal kann er aus den Spuren mit Sicherheit schliefsen, dafs der Lehrplan in Dean Colets Anstalt sich in den ersten hundert Jahren des Bestehens nicht geändert hat bezüglich der klassischen Autoren. Aufser Baptista Mantuanus, den auch Prof. Cook als Quelle entdeckt hat, und der übrigens schon von dem berüchtigten Lauder mit als Quelle erwähnt wird, darf L. (soweit ich die Miltonliteratur hier übersehe) als neue Quellen in Anspruch nehmen: Lactantius für die Arianischen Anschauungen in Par. Lost V und für Rafaels Rede (Par. Lost VII, 118 ff.). Der guten Dame Proba ist vermutlich die Invocatio zu Par. Lost den Ausdruck *Aonian Mount* schuldig. Prudentius endlich hat ihn wohl durch seine Hymnen inspiriert und ihm Motive geliefert zur Ode on Christ's Nativity, ebenso wie seine Hamartigenia und Psychomachia auf den Charakter von Miltons Satan wohl nicht ohne Einflufs geblieben sind.

Der zweite Teil von L.s Abhandlung spricht von Milton als Schulmeister, welchen Titel übrigens M. streng von sich abwies. Von seiner sieben Jahre umfassenden Tätigkeit als Lehrer wissen wir leider kaum mehr Tatsächliches, als dafs sein Haus stets im Grünen lag, und dafs er fast nur Aristokratenkinder unterrichtete.

Literarisch hat diese Tätigkeit zwei Früchte gezeitigt: Miltons *Accedence commenced grammar*, welchen seltsamen Titel L. erklärt als eine Grammatik, die nicht erst mit dem lat. Alphabet beginnt, sondern gleich mit der Formenlehre. Die Grammatik hat weniger Interessantes als die zweite pädagogische Schrift *The Tractate on Education.* Eine Akademie — zugleich Schule und Universität — schwebt Milton vor. Im Gegensatz zu des Commenius Reformideen will M. mit Latein beginnen; so bald als möglich soll dann aber die Sprache nur als Mittel zum Zweck genutzt werden, nämlich die Dinge kennen zu lernen, und dies nicht blofs aus Büchern, sondern auch durch die Anschauung. Freilich das Programm dessen, was zu lernen ist, umfafst so viel, dafs nur ein Milton, und zwar mit Privatschülern, den grofsen Stoff bewältigen konnte. Neu und fruchtbar geblieben sind zwei Gedanken des Buches: Verhinderung der ausschliefslichen Buchgelehrsamkeit und die Verbindung von praktischer Arbeit mit theoretischer Belehrung.

Für den Literarhistoriker ist hauptsächlich der erste Teil von L.s Vortrag von Wert, insbesondere da er zeigt, wie erziehungsgeschichtliche Studien auch für die Ziele moderner Literaturforschung nützlich sein können. In diesem Sinne freue ich mich, das Schriftchen hier im *Archiv* anzeigen zu dürfen.

Berlin. S. Blach.

Anton Marty, Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie. I. Bd. Halle, Niemeyer, 1908.

Philosophisch sind für Marty 'die Untersuchungen des Psychologen und alle auf das Allgemeine und Gesetzmäfsige gerichteten Forschungen, die sich auf jene stützen und an sie anlehnen müssen, derart, dafs es im Interesse einer zweckmäfsigen Arbeitsteilung gefordert ist, sie mit der psychologischen in einer Hand zu vereinigen'.[1] Von dieser Definition des Philosophischen ausgehend, gelangt der Verfasser zu folgender Umfangsbestimmung der Sprachphilosophie: 'Zu ihr gehören alle auf das Allgemeine und Gesetzmäfsige an den sprachlichen Erscheinungen gerichteten Probleme, welche durch eine heuristische

[1] S. 6 mit Verweis auf des Verfassers Rektoratsrede. Prag, Calvesche Buchhandlung, 1897.

Zusammengehörigkeit sofern geeint erscheinen, als sie entweder psychologischer Natur sind oder wenigstens nicht ohne vornehmliche Hilfe der Psychologie gelöst werden können.'[1] Also nicht alle allgemeinen Probleme sind der Sprachphilosophie zuzuweisen, sondern nur diejenigen, deren Lösung sich auf die Psychologie stützen mufs, sagen wir z. B. die Frage nach den Gründen der sprachlichen Angleichungserscheinungen; dagegen ist es Sache der Sprachgeschichte, die Antwort in denjenigen Fällen zu suchen, wo sie hauptsächlich von geschichtlichen Erwägungen abhängt, wenn es sich z. B. etwa darum handelt, die kulturhistorische Bedeutung der Lehnwörter festzustellen. Der Sprachgeschichte gehört auch die Untersuchung konkreter Fakta an. Neben Sprachphilosophie und Sprachgeschichte tritt die Sprachphysiologie, die auf Grund der Physiologie allgemeine, die Sprache betreffende Probleme löst. Sprachphilosophie, Sprachphysiologie und Sprachgeschichte sind der Sprachwissenschaft untergeordnet. Sie unterscheiden sich blofs durch den Inhalt, nicht durch die Methode, die bei allen die empirische sein soll.

Mit der letzten Forderung wird gewifs jedermann einverstanden sein. Damit verliert auch der Terminus Sprachphilosophie den ominösen Beigeschmack, den Paul vermeiden wollte.[2] Dagegen mag man sich fragen, ob es nicht praktischer ist, Sprachphilosophie und Sprachgeschichte so zu trennen, dafs der ersteren die Untersuchung aller allgemeinen (mit Ausschlufs der physiologischen) Tatsachen, der letzteren diejenige der konkreten Fakta zugewiesen wird.[3] Ob für den erstgenannten Zweig der Sprachwissenschaft der Terminus Sprachphilosophie, Sprachpsychologie, sprachliche Prinzipienlehre oder theoretische Linguistik[4] vorzuziehen sei, scheint mir eine Frage von untergeordneter Bedeutung. Jedenfalls ist der Terminus Sprachphilosophie bei Martys Abgrenzung und seiner Auffassung des Philosophischen zutreffend.

Die Sprachphilosophie zerfällt nach Marty in einen theoretischen Teil, den man auch Psychologie der Sprache nennen mag, und in einen praktischen, wofür der Verfasser die Bezeichnungen Glossonomie oder Glossotechnik vorschlägt. Die Glossonomie resp. Glossotechnik soll feststellen, was zur Zweckmäfsigkeit der Sprache gehört, und welches die Mittel sind, diese zu erreichen. Den Inhalt des theoretischen Teils der Sprachphilosophie bildet 'die theoretische Erforschung der Funktion oder Bedeutung der Sprachmittel sowie des Psychischen, das, ohne selbst zur Bedeutung zu gehören, bei der Erweckung derselben und beim Zustandekommen der Verständigung beteiligt ist — soweit sich in bezug auf dieses alles nicht blofs konkrete und individuelle Tatsachen, sondern allgemeine Züge und Gesetze konstatieren lassen.'[5]

Mit der Unterscheidung eines theoretischen und eines praktischen Teils der Sprachphilosophie erweitert Marty den Begriff der Sprachphilosophie und damit auch den Oberbegriff der Sprachwissenschaft in einer Weise, die sich in Widerspruch setzt zum allgemeinen Usus, wonach man unter Sprachwissenschaft kurzweg (um mich blofs mit diesem Begriff zu beschäftigen) nur die theoretische Sprachwissenschaft versteht.

Dieser Usus scheint mir durchaus berechtigt: eine Wissenschaft wird doch wohl stets unabhängig von ihren Anwendungen aufgebaut; der Begriff der Wissenschaft im strengen Sinne schliefst denjenigen der so-

---

[1] S. 19. [2] *Prinzipien*3 S. 1. Vgl. dazu Marty S. 21 ff.

[3] Vgl. Séchehaye, *Programme et méthodes de la linguistique théorique*, Paris, Champion, 1908, S. 1 ff.: *Science des faits et Science des lois* (= *Linguistique théorique*).

[4] Der letztere Ausdruck freilich wäre bei Marty, wie sich aus dem Folgenden ergibt, nicht berechtigt.

[5] S. 21.

genannten angewandten Wissenschaft aus. Von ihr kann höchstens neben der theoretischen Wissenschaft die Rede sein; als Untereinteilungsgrund scheint mir die Scheidung zwischen Theorie und Praxis ungeeignet.

Die theoretische Sprachphilosophie gliedert sich nach Marty in einen deskriptiven und in einen genetischen Teil. Die Erkenntnisse der Sprachphilosophie sind zum gröſsten Teil semasiologischer Natur, d. h. sie beziehen sich auf die Bedeutung der Sprachmittel. 'Bedeutung' gebraucht Marty in jenem allgemeinsten Sinne, den man auch durch das Wort 'Funktion' bezeichnet. Dem wichtigsten Teile der theoretischen Sprachphilosophie, der allgemeinen Semasiologie oder allgemeinen Funktionslehre (letzteren Ausdruck würde ich vorziehen, da Semasiologie für den Linguisten meist einen engeren Begriff bezeichnet), sollen die im ersten Bande von Martys Werk enthaltenen Erörterungen gewidmet sein, und zwar speziell der deskriptiven allgemeinen Semasiologie, ohne daſs der Verfasser genetische Probleme, wo sie zu seinem Gegenstande in enger Beziehung stehen, streng ausschlieſst.

Eine besonders ausführliche Besprechung der Grundlagen der allgemeinen deskriptiven Semasiologie ist deshalb notwendig, weil auf diesem Gebiete, im Vergleich zu den Fortschritten, die in exakter Analyse und Beschreibung sowie in der Untersuchung der genetischen Gesetze des Lautlichen gemacht worden sind, die Forschung noch sehr rückständig ist, trotzdem mit Recht von einer Anzahl der hervorragendsten Sprachforscher gerade die Erkenntnis der Funktion unserer Sprachmittel als höchstes Ziel sprachlicher Forschung bezeichnet wird.[1]

Man hat es in der allgemeinen Funktionslehre weder in bezug auf die Methode noch in bezug auf die Resultate auch nur in den Grundlagen zu einer Einigung gebracht, sind ja doch so wichtige Fragen wie diejenige, ob sich in den verschiedenen Sprachen ein in seinen fundamentalen Zügen und Elementen übereinstimmendes, oder in seiner inneren Natur und Struktur abweichendes Seelenleben äuſsert, kontrovers. Solange aber die Grundlinien der deskriptiven Funktionslehre nicht festgelegt sind, liegt auch die genetische in der Luft; denn diese bedarf notwendigerweise jener als Basis.

Zweck der Sprache ist nach Marty[2] die Äuſserung psychischer Vorgänge im Redenden und die entsprechende Beeinflussung fremden Seelenlebens, schlechthin gesagt die Verständigung. Daraus ergeben sich die Aufgaben der allgemeinen deskriptiven Funktionslehre. Die Fragen, die sie sich zu stellen hat, lauten:

1. 'Welcher und von wievielerlei Art sind die Funktionen, welche für die Sprache unentbehrlich sind, falls sie ein lückenloses Ganze von Ausdrucksmitteln für die fundamentalen Kategorien des Auszudrückenden sein soll?'[3]

2. Lassen sich gewisse Notwendigkeiten erkennen auch hinsichtlich der Form, welche die Ausdrucksmittel annehmen? Wenn ja, welches sind einerseits die übereinstimmenden Grundzüge der Form aller menschlichen Rede? Welches sind anderseits in verschiedenen Sprachen die Verschiedenheiten der Formgebung?[4]

Beide Fragengruppen lassen sich nicht a priori, sondern nur, wenigstens in einem 'beträchtlichen und wichtigen Teil', empirisch lösen.[5] Denn es wäre ein Irrtum, zu glauben, daſs jede Sprache notwendig die Struktur der ausgedrückten Inhalte durch eine analoge Struktur der Ausdrucks-

[1] S. VI, S. 69 f. [2] S. 53. [3] S. 53 f. [4] S. 55 f.

[5] Daher lehnt Marty S. 57 gegenüber Husserl die Bezeichnung 'reine Grammatik' (die einen aprioristischen Charakter andeuten soll) für die Summe der so erworbenen Erkenntnisse ab und zieht den Terminus 'allgemeine Grammatik' vor.

mittel wiedergeben müsse. Der grammatische Bau der Sprache, wie er sich aus der Beantwortung der ersten Fragengruppe ergibt, darf nicht als ein Gerüst aufgefaſst werden, das die sprachschöpfenden Gemeinschaften in verschiedener Weise ausgefüllt und umkleidet hätten. Er dient bloſs dem Sprachforscher als Idealtypus der Sprache, an dem er das Gefüge der wirklichen Sprachen miſst, um zu verstehen, wo es mit ihm übereinstimmt und wo es von ihm abweicht. Der Sprachbildner dagegen schafft, zwar nicht unwillkürlich und wahllos, wohl aber unsystematisch und planlos, nach seinen unvollkommenen psychologischen Erkenntnissen, sich einerseits vom Bedürfnis des Augenblicks, anderseits von der Bequemlichkeit leiten lassend, so daſs seine Schöpfung im Vergleich zu jenem Idealtypus wie eine unvollkommen nachgezeichnete Vorlage aussieht.[1]

Aus diesen Ausführungen ergibt sich auch die Stellungnahme Martys gegenüber dem oben S. 422 angedeuteten Problem. 'Ich hoffe', schreibt er S. 86, nachdem er sich besonders mit Steinthal und Wundt auseinandergesetzt hat, '... zeigen zu können, daſs in viel weiterem Umfange, als die genannten Forscher glauben, trotz gewaltiger Abweichungen im Sprachbau, das ausgedrückte Denken wesentlich übereinstimmend sein kann und umgekehrt die unleugbar bestehenden Differenzen im letzteren sich nicht notwendig und nicht primär in der Struktur der Grammatik äuſsern.' Der Linguist, der beobachtet, daſs z. B. im Französischen das Verschwinden von *dare*, das offenbar durch das lautliche Zusammenschrumpfen dieses Wortes bedingt ist, den Ersatz durch *donare* zur Folge hat, daſs dann der Begriff 'schenken' nach einer neuen Bezeichnung heischt, und daſs dafür die analytische Form *faire cadeau* oder *faire présent* gewählt wird, der Linguist, der konstatiert, daſs in gewissen oberitalienischen Dialekten der Verlust von *cadere* 'fallen' Umschreibungen wie [*saltare giù*] oder [*venire giù*], [*andare a terra*][2] nach sich zieht, wird nicht umhinkönnen, Marty recht zu geben; denn die Beobachtung des Sprachlebens lehrt ihn, daſs eine rein äuſserliche Tatsache, das Verschwinden eines Wortes, eine neue Bezeichnungsmethode für einen gegebenen Begriff, in unseren beiden Fällen die analytische, zur Folge haben kann, ohne daſs irgendeine Veränderung des zugrundeliegenden Denkens anzunehmen wäre. Man sagt *faire cadeau, faire présent*, [*saltare giù*], [*venire giù*], [*andare a terra*], weil man für die zu bezeichnenden Begriffe schenken und fallen im Momente des Bedürfnisses nichts besseres zur Verfügung hatte.

Die Erörterungen, über die wir bis hierher berichtet haben, bilden das, was Marty das I. Stück seines Werkes nennt. Es trägt den Titel 'Über den Begriff und die Aufgaben der Sprachphilosophie und allgemeinen Grammatik und ihr Verhältnis zur Psychologie'. Das II. Stück, 'Über Form und Stoff in der Sprache, insbesondere auf dem Gebiete der Bedeutungen', bildet den Hauptteil des vorliegenden Bandes (S. 99—541); daran schlieſst sich ein polemischer Anhang: Zu Wundts Lehre vom regulären und singulären Bedeutungswandel und seiner Kritik der 'teleologischen Sprachbetrachtung'. Die Stücke III und IV werden vornehmlich polemischer Natur sein, das V. Stück soll sich mit dem Wert und der Methode deskriptiv-semasiologischer Untersuchungen beschäftigen.

[1] In dieser Weise glaube ich die Darstellung bei Marty S. 60 oben modifizieren zu müssen, da sie im Widerspruch steht zu der Auffassung, die der Verfasser besonders S. 627 ff., aber auch sonst wiederholt (S. 621, 671, 703, 737) vorträgt. Daſs 'das Gewebe der elementaren Bedeutungskategorien den wirklichen Sprachen und ihren Bildnern als eine Vorlage gegenüberstehe, die sie nachzuzeichnen suchen', kann doch wohl nicht die Meinung Martys sein, der anderswo so vorsichtig abwägt, was man dem volkstümlichen Sprachbewuſstsein zumuten darf.

[2] Die eckigen Klammern deuten an, daſs ich an die Stelle der Dialektformen italianisierte Formen setze.

Der Diskussion abweichender Meinungen geht nun allerdings Marty auch in den beiden ersten, mehr positiven Stücken selten aus dem Wege, nicht immer zum Vorteil seines Buches, dessen Lesbarkeit dadurch sehr erschwert wird. Vor allem leidet darunter der klare Aufbau der Darstellung. Die Dispositionsgabe, die gerade seinem Gegner, Wundt, eigen ist, geht ihm ab. Und sind die polemischen Zwischenspiele und Exkurse wirklich alle notwendig? Ist es wirklich notwendig, der Bekämpfung der Annahmelehre von Meinong, an die, wie es scheint, aufser ihm selber niemand glaubt, 28 Seiten (S. 244—271), zu widmen? Ist es wirklich notwendig, 46 Seiten (S. 385—431) auf die Diskussion des Begriffs des immanenten Gegenstandes und der damit zusammenhängenden Lehren zu verwenden? Dazu kommt nun noch eine Dialektik, die nichts ungesagt läfst, was zur Stütze der eigenen und zur Bekämpfung der Argumentation des Gegners gesagt werden kann, mag es noch so weit hergeholt sein. Was nützen aber ein Dutzend Hammerschläge, wenn der Nagel nach dem ersten festsitzt? Nur ein Beispiel: Wundt hat, gewifs unüberlegt, behauptet: 'Der reguläre Bedeutungswandel ist die Geschichte eines Begriffes: er ist Wortgeschichte nur insofern, als der Begriff durch ein Wort ausgedrückt werden mufs.'[1] Er hat dabei offenbar blofs an sein typisches Beispiel *pecunia* 'Viehherde > Geld' gedacht, wo man in der Tat in einem gewissen Sinne von einer Begriffsentwicklung sprechen kann, wenn der Begriff des Tauschmittels wirklich sich aus dem Begriffe des Viehs, das zu diesem Zwecke verwendet wird, entwickelt hat. Den allgemeinen Satz aber führt Marty ad absurdum, indem er darauf hinweist, dafs man unmöglich behaupten kann, der Begriff des Begreifens sei, exempli gratia, aus dem Begriff des körperlichen Umfassens eines Gegenstandes, der Begriff gewisser Farbentöne aus demjenigen gewisser akustischer Eindrücke hervorgewachsen. Und doch zählt Wundt auch den Bedeutungsübergang 'umfassen' > 'begreifen' (im geistigen Sinne), 'schreiend' (Gehörseindruck) > 'grell' (Farbeneindruck) zum regulären Bedeutungswandel. Mir scheint, das genügt; warum den Leser mit weiteren sechs Seiten ermüden? Gar zu leicht geschieht es dabei, dafs der Unterschied zwischen dem Wesentlichen und dem Unwesentlichen sich verwischt. Zu ähnlichen Resultaten kann die Erörterung über einen bestimmten Terminus führen, wenn dabei alle Bedeutungen diskutiert werden, die je damit verbunden worden sind oder verbunden werden könnten. So scheint mir ein Begriff des Synsemantischen, der 'alle Wortbestandteile, jede Silbe und jeden einzelnen Laut' umfassen würde,[2] von vornherein für die Sprachwissenschaft so unfruchtbar, dafs es sich gar nicht lohnt, ihn zu diskutieren.

Auch gewisse Wiederholungen wären, wie mir scheint, zu vermeiden gewesen. Dafs die Sprache nicht unabsichtlich und wahllos, aber unsystematisch und planlos entstanden, ist gewifs eine wichtige Grundidee des Verfassers; mufs sie darum im Verlaufe der Darstellung einhalbdutzendmal ausgesprochen werden? Man kann, wie mir scheint, gründlich und sorgfältig und doch zugleich knapp und sparsam im Ausdruck sein.

Der Verfasser möge einem Rezensenten, der nicht kompetent ist, sein Werk nach der philosophischen Seite zu würdigen, diese Aussetzungen zugute halten. Sie entspringen dem Interesse für ein Buch, das wirklich 'unter Aufbietung konzentriertester Geisteskraft und Akribie' geschrieben worden ist. Ich würde es sehr bedauern, wenn — und ich fürchte, dafs dies aus den oben angeführten Gründen äufserlicher Natur der Fall sein wird — die Untersuchungen Martys bei den Sprachforschern nicht die-

---

[1] *Völkerpsychologie. Die Sprache*, II. Teil S. 431 f. (2. Aufl. 460). Vgl. Marty S. 563 ff.

[2] Marty S. 210—112.

jenige Beachtung finden würden, die sie verdienen. Klärung der Begriffe und der Termini tut in der Sprachforschung besonders not. Man erinnere sich bloſs, welcher Unfug mit den Bezeichnungen 'formal', 'Analogie' usf. von Sprachforschern getrieben wird.[1] Da setzt Marty ein. Mit unerbittlicher Logik werden Äquivokationen, Unklarheiten und Widersprüche in sprachwissenschaftlichen Werken, insbesondere in Wundts Sprachpsychologie nachgewiesen und an Stelle alter und unklarer neue und scharfe Begriffe und Termini gesetzt. Man mag mit dem Verfasser darüber rechten, ob dieser und jener Begriff in der vorgeschlagenen Umgrenzung für die Sprachwissenschaft fruchtbar ist oder nicht; daſs aber 'das Geschäft, die wissenschaftlichen Termini möglichst passend zu wählen', scharf zu definieren 'und konsequent festzuhalten, keine müſsige oder unwichtige Angelegenheit ist',[2] kann nur die Oberflächlichkeit bestreiten. Wir müssen im Gegenteil dem Verfasser dafür dankbar sein, daſs er so energisch und zielbewuſst an die schwierige Aufgabe herangetreten ist.

Mit wieviel Scharfsinn und Umsicht er dabei zu Werke geht, das zeigt gleich — und damit kehren wir zur Analyse des Buches zurück — der Abschnitt 'Über die mannigfaltigen Bedeutungen von Form und Stoff überhaupt und insbesondere auf sprachlichem Gebiete' (S. 99—202). Als Hauptresultat dieses Abschnittes ergibt sich die Definition und die Umfangsbestimmung des Begriffes der äuſseren und desjenigen der inneren Sprachform. 'Äuſsere Sprachform nennt man passend diejenigen Züge des Ausdrucksmittels für ein gewisses Mitzuteilendes, welche beim Blick auf die gegenwärtige Beschaffenheit desselben äuſserlich oder sinnlich wahrnehmbar sind; innere Sprachform dagegen solche [aktuelle] Besonderheiten der Ausdrucksmethode, die nur innerlich erfahren werden können.'[3]

Die Erscheinungen der inneren Sprachform zerfallen in 1) die der figürlichen inneren Sprachform, 2) die der konstruktiven inneren Sprachform. Als der figürlichen inneren Sprachform angehörig bezeichnet Marty die beim Hören eines Wortes in uns erweckten Vorstellungen, die nicht durch den Bedeutungsinhalt selber dargestellt werden, sondern bloſs mittelbar zu diesem hinführen. Ausdrücke wie *ich bin erschüttert, niedergeschmettert, schwankend im Urteil* bezeichnen gewisse psychische Zustände; wenn ich sie ausspreche oder höre, so sind mir aber auch noch Vorstellungen gegenwärtig, die physische Phänomene zum Inhalt haben. Diese Begleitvorstellungen sind es, die nach Marty die figürliche innere Sprachform bilden. Es ist klar, daſs die innere Sprachform bei identischer Bedeutung in verschiedenen Sprachen und Mundarten verschieden sein kann, so wenn etwa der Leichdorn in einzelnen Dialekten als Hühnerauge, in anderen als Elsternauge, in anderen als Rebhuhnauge bezeichnet wird. Die innere konstruktive Sprachform wird bestimmt durch die Vorstellungen, die, in einem syntaktischen Gefüge nicht explicite ausgedrückt, doch das Verständnis des Ganzen vermitteln, oder durch die Anordnung der Redeteile, insofern davon die Art des Zustandekommens der Gesamtvorstellung abhängt. [Vgl. frz. *le bras me fait mal* im Gegensatz zum deutschen *mein Arm tut mir weh*; oder: frz. *j'ai vu mon père*, wo nach dem Hören der ersten Hälfte des Satzes die Erwartung auf ein Objekt geht, während sie bei dem deutschen *ich habe meinen Vater gesehen* auf das Verbum gerichtet ist.] Aus den Erörterungen,

---

[1] Daſs Herzog im *Ltbl. f. germ. u. rom. Phil.*, 1908, Sp. 282 nicht einsieht, warum ich diese Termini in meiner Habilitationsschrift vermeide, zeugt nicht gerade von sehr tiefem Nachdenken.

[2] S. 193. [3] S. 120.

die dahin zielen, den Begriff des Bedeutungsinhalts von demjenigen der inneren Sprachform zu trennen, geht der letztere, der von den Sprachforschern vielfach in sehr vagem Sinne verwendet worden ist, scharf umrissen hervor, erscheint aber enger, als man aus der oben S. 425 angeführten Definition schliefsen würde. Weniger glücklich scheint mir die Abgrenzung der äufseren Sprachform gegenüber den genetischen Eigenheiten der sprachlichen Ausdrucksmittel. Die Auseinandersetzungen des betreffenden Kapitels (S. 121—133) sind mir mehrfach unklar geblieben.

Nachdem der Verfasser die Verwendung der Termini 'Form' und 'Stoff' auf sprachlichem Gebiete überhaupt studiert hat, untersucht er im II. Teil des zweiten Stückes (der den Titel 'Die Unterscheidung von formalen und materialen Elementen in der Bedeutung' trägt), wie sie in bezug auf die Bedeutung verwendet werden, und wieweit diese Verwendung berechtigt ist. Der Unterscheidung von formalen und materialen Elementen in der Bedeutung, die von verschiedenen Forschern in verschiedenem Sinne durchgeführt worden ist, 'kann als unbestreitbarer sachlicher Kern nur der Umstand zugrunde gelegt werden, dafs es in jeder Sprache teils solche Bezeichnungsmittel gibt, welche schon allein genommen der Ausdruck eines für sich mitteilbaren psychischen Phänomens sind, teils solche, von denen dies nicht gilt.'[1] Auf diesen Unterschied gründet Marty die Einteilung unserer Sprachmittel in Autosemantika oder solche, die für sich allein [*Brot*], und Synsemantika, die nur mit anderen bedeutsam sind [*wenn, aber*]. Diese Einteilung bezieht sich ebensosehr auf syntaktische Gefüge wie auf einzelne Wörter. Schwierig ist die Abgrenzung zwischen selbständigen und unselbständigen Redegliedern. Marty will Wortbestandteile[2] 'so lange als besondere Redeglieder ansehen [somit bald als autosemantisch, bald als synsemantisch gelten lassen], als sie, aus Zusammensetzung ursprünglich selbständiger Worte hervorgehend, jedes mit dem ihm entsprechenden, noch ein selbständiges Leben fortführenden Sprachmittel so grofse Ähnlichkeit bewahrt haben, dafs die Bedeutung dieses letzteren als figürliche innere Sprachform wirksam zu sein vermag für die Funktion seines Verwandten in der Zusammensetzung. Wo dies aber nicht mehr der Fall ist, da möchte er Präfixe, Suffixe, Stämme und sogenannte Bildungssilben nicht mehr als besondere Redeglieder im Sinne der deskriptiven Analyse gelten lassen, sondern nur als Kategorien der Sprachgenesis'.[3]

Es lohnt sich wohl, bei der grundlegenden Unterscheidung zwischen autosemantischen und synsemantischen Sprachmitteln, von der Marty selber sagt, sie nehme in der deskriptiven Bedeutungslehre eine zentrale Stellung ein, einen Augenblick stehenzubleiben. Der Verfasser weicht bewufst von der üblichen Auffassung ab, wonach man auch 'organische' Wortbestandteile (sagen wir etwa Stamm und Präfix oder Suffix) teils als synsemantisch ('formell' pflegt man sich auszudrücken), teils als autosemantisch ('stofflich', 'materiell') gelten läfst. Ob mit Recht? Mir scheint, er hat sich hier durch die gewifs im allgemeinen wohlbegründete Opposition gegen das Hineintragen genetischer Gesichtspunkte in die deskriptive Bedeutungslehre auf Abwege führen lassen. Die Kernfrage ist die: Kann das, was der Sprachforscher die formalen und die materiellen Bestandteile eines Wortes nennt, für das naive Sprachbewufstsein eine deutlich gesonderte Existenz haben? Wird also, um ein Beispiel herauszugreifen, von ihm das Wort *donnaccia* in zwei Bestandteile, *donn-* und *-accia,* geschieden, auch wenn diese Bestandteile selbständig nicht vorkommen und 'als figürliche innere Sprachformen wirksam zu sein vermögen?' Oder nimmt diese Scheidung, von genetischen Gesichtspunkten ausgehend, nur der reflektierende Grammatiker vor? Die Antwort kann

[1] S. 205. [2] Dabei spricht er nur von den flektierenden Sprachen. [3] S. 209.

für denjenigen, der sich an die sprachlichen Tatsachen hält, nicht zweifelhaft sein: Wie soll der Toskaner zu einem *accio, accia* = 'schlecht' gelangen (vgl. *è una donna accia accia, quel libro non è accio*),[1] wenn von ihm dieses Suffix in *libraccio, donnaccia* usf. nicht 'als besonderer Baustein der Rede' angesehen wird? Wie soll anders in Nordwestfrankreich ein *pouiller* 'passer une manche, mettre un habit' zu einem *dépouiller*,[2] in vielen französischen Dialekten ein *débiller* zu einem *[h]abiller*,[3] oberitalienisch *disvitare* 'eine Einladung rückgängig machen' zu einem *invitare*[4] gebildet worden sein? Wenn ein dreijähriges Kind für 'ablöschen' *abzünden* sagt, so ist es zu diesem Neologismus gewiſs nicht auf Grund grammatischer Reflexion gelangt; aber daſs es in *anzünden an* und *zünden* als besondere Redeglieder auffaſst, scheint mir unbestreitbar. Wie sollten sich ohne Annahme eines Bewuſstseins für die Funktion des 'formalen' Bestandteils eines Wortes alle die Fälle erklären, wo ein Präfix dazu dient, den im Stamm enthaltenen Begriff zu verdeutlichen (vgl. prov. *eslevar* v. refl. 'aufstehen', *esdevenir* 'devenir', *desfugir* 'entfliehen'; afrz. *meserrer* 'sich verfehlen', *déchasser* 'fortjagen', volksfrz. *décesser* 'aufhören', *débriser* 'zerbrechen', it. *distogliere* 'abbringen von etwas', aoberit. *distuare* 'löschen' usf. usf.)? Solange ein *re-* jedem beliebigen Verbum vorgesetzt werden kann, um die Wiederholung der durch den Verbalstamm ausgedrückten Handlung zu bezeichnen, so lange hat es für das Sprachbewuſstsein einen eigenen Wert, gleichviel, ob es als selbständiges Wort vorkommt oder nicht. Wird es doch altfranzösisch sogar dem Hilfszeitwort vorn angefügt, und sagt man im Volksfranzösischen der Westschweiz gar *il est reloin* für 'er ist wieder weggegangen'[5].

Das volkstümliche Sprachbewuſstsein nimmt gelegentlich sogar Analysen vor, von denen sich der Grammatiker nicht träumen läſst. Ein Beispiel jene Bauernfrau, die dem Krämer eine Schürze zurückbringt mit dem Bemerken, sie habe sie vor vierzehn Tagen als *schangschang* ('changeant') gekauft, jetzt sei sie bloſs mehr *schang* ('einfarbig', 'nicht mehr schillernd').[6] Ein anderes Beispiel ist das obenerwähnte *habiller*, das als *a* + *biller* aufgefaſst wurde. Gewiſs kommt es vor, daſs Präfixe und Suffixe nicht als besondere Wortbestandteile empfunden werden. So sind Neubildungen wie *désaccoupler, désachalender, désaffubler, désagrafer, désapprendre, désatteler* usf. nicht möglich ohne eine Bedeutungsentleerung des Präfixes *a*. Aufgabe der deskriptiven semasiologischen Analyse soll es eben gerade sein, festzustellen, was die genetische Analyse nicht tut: in welchen Fällen nämlich ein Wortbestandteil für das naive Sprachbewuſstsein eine selbständige Funktion besitzt, in welchen nicht. Daſs diese Aufgabe keineswegs leicht ist, sei nicht bestritten; jedenfalls bedarf es zu ihrer Durchführung anderer Kriterien als des von Marty (vgl. oben S. 426) Vorgeschlagenen.

Auf die Frage, ob der Umfang des Begriffes autosemantischer und namentlich auch synsemantischer Zeichen auch auf Wortbestandteile auszudehnen sei, verspricht Marty im vierten Stücke seiner Untersuchungen zurückzukommen. Der Betrachtung der Synsemantika soll speziell der II. Band seines Werkes gewidmet sein. Im vorliegenden Bande werden

[1] Vgl. Salvioni in der *Revue de dial. romane* I, 101 f.

[2] Edélestand & Duméril, *Dict. du patois normand.*, Caen 1849, S. 180. *Atlas ling.* Karte 1381.

[3] Vgl. *Atlas ling.* Karte 394.

[4] Vgl. Mussafia, *Beitrag zur Kunde der nordital. Mundarten im 15. Jahrh.* S. 51, unter *desvidar*.

[5] [Mannigfache Belege aus dem heutigen Hochfranzösisch bei Meinicke, 'Das Präfix *Re* im Französischen', Weimar 1904, p. 32—35. H. M.]

[6] Die Anekdote ist authentisch.

nun zunächst die Autosemantika ausführlich besprochen; in zwei Kapiteln wird Allgemeines über das Bedeuten mitgeteilt und in einem letzten Kapitel der Leser durch Besprechung der beiden Hauptgruppen der Synsemantika (der logisch begründeten und der logisch nicht begründeten) sowie ihrer Entstehungsbedingungen auf den Inhalt des II. Bandes vorbereitet.

Aus der Definition eines autosemantischen Sprachmittels als eines solchen, 'das für sich allein genommen der vollständige Ausdruck eines mitteilbaren psychischen Erlebnisses ist', ergibt sich logischerweise, dafs so viele Grundklassen selbstbedeutender Sprachmittel zu unterscheiden sein werden, als es fundamentale Klassen psychischer Erlebnisse gibt. Entsprechend einer Dreiteilung der psychischen Phänomena in solche des Vorstellens, des Urteilens und des Interessenehmens (Fühlens und Wollens) teilt Marty die autosemantischen Zeichen in Vorstellungssuggestive (zu denen die Namen gehören), Aussagen und interesseheischende Äufserungen oder Emotive (Ausrufung, Frage, Wunsch, Befehlssatz usf.). Da jedes Urteilen ein Vorstellen involviert, so involviert eine Aussage notwendigerweise den Ausdruck von Vorstellungen. Jedes Interessephänomen schliefst ein Vorstellen, in den meisten Fällen auch ein Urteilen in sich; daraus folgt, dafs ein Emotiv stets auch Zeichen für ein Vorstellen, meist auch für ein Urteilen ist. Das Vorstellen dagegen setzt weder ein Urteilen noch ein Interessenehmen voraus (mag es auch tatsächlich stets von diesen Bewufstseinsweisen begleitet sein), läfst sich also auch sprachlich unabhängig von ihnen ausdrücken.

Je ein Kapitel wird der Bedeutung der Aussagen, Emotive und Vorstellungssuggestive gewidmet, wobei manches zur Sprache kommt, was den Sprachforscher nur sehr indirekt interessiert (Erörterungen über den Begriff des Urteilsinhaltes, der Evidenz und Apriorität, des Existierenden und Realen, des wirklichen und des immanenten Gegenstandes, der begründeten und der Begründungs-Relationen, der relativen Bestimmung, der ideellen Ähnlichkeit usf.).

Die Bedeutung der Aussagen ist es, im Hörer ein nach Materie und Qualität (Form) gleiches Urteil zu erwecken wie dasjenige, welches durch die Aussage als im Sprechenden stattfindend ausgedrückt wird. Doch kann man auch sagen, die Aussage bedeute den Inhalt des kundgegebenen Urteils (dafs z. B. A sei oder nicht sei, das A B sei usf.), soweit dieser Inhalt durch die Sprache direkt mitteilbar ist und also die Intention der sprachlichen Mitteilung direkt auf ihn gerichtet sein kann. Zum Verständnis einer Aussage genügt, dafs der Hörende die Vorstellung des Urteilsinhaltes gewinne, dessen korrespondierendes wirkliches Urteilen die Aussage zu erwecken bestimmt ist. Die Erweckung eines solchen Urteils gehört nicht zum Verständnis. Ich kann eine Aussage verstehen und sie doch als falsch oder gedankenlos ansehen.

Die Emotive sind wie die Aussagen in doppelter Weise Zeichen. Sie dienen erstens unmittelbar dazu, ein Fühlen, Wollen usf. beim Sprechenden zu äufsern oder auszudrücken; zweitens mittelbar, ein Phänomen des Interesses im Hörer zu erwecken. Das letztere ist das primär intendierte und kann daher die Bedeutung im engeren Sinne genannt werden. Das Verhältnis des geäufserten und des erweckten Interessephänomens ist nicht ganz dasselbe wie das Verhältnis zwischen dem geäufserten und dem erweckten Urteil. Ein charakteristischer Unterschied liegt darin, dafs das Interessephänomen, das dem Hörer suggeriert werden soll, häufig ein ganz anderes ist als dasjenige, das der Sprechende kundgibt. Wer z. B. unter körperlichem Schmerz leidet, kann durch seine Äufserungen nicht beim Hörer denselben Schmerz erzeugen wollen, wohl aber etwa Mitleid oder den Willen zum Helfen. Zum Verständnis eines Emotivs genügt es, den Inhalt des dadurch ausgedrückten Interessephänomens zu kennen und zu wissen, welches Interessephänomen dadurch in der Regel erzeugt werden soll.

Der Begriff der Vorstellungssuggestive ist vielfach entweder zu eng oder zu weit gefaſst worden. Marty versteht darunter nicht bloſs die Namen (*ein Mensch*; *ein Dreieck*; *ein gleichseitiges Dreieck*; *ein Mensch, welcher ein Verbrechen begangen hat*; *Rotes*; *Frühaufstehen*; *alle Hände voll zu tun haben*[1]), die allgemein hierhergerechnet werden, und die auch die Grundlage der folgenden Erörterungen bilden, sondern auch zahlreiche Nebensätze, unter Umständen dichterische Erzählungen, also scheinbare Aussagen [ob es glücklich ist, wirkliche und fiktive Aussagen in zwei verschiedenen Grundklassen autosemantischer Sprachmittel unterzubringen, möchte ich bezweifeln], manche scheinbare Ausrufungs-, Wunsch- und Befehlssätze des Lyrikers usf. Die Vorstellungssuggestive sind wie die Aussagen und Emotive in doppelter Hinsicht Zeichen. Sie drücken erstens ein begriffliches Vorstellen als im Sprechenden vorhanden aus, und zweitens zielen sie darauf hin, im Hörer gleiche begriffliche Vorstellungen[2] wachzurufen wie im Sprechenden. Auch hier ist das letztere das primär Intendierte und heiſst im engeren Sinne die Bedeutung des Vorstellungssuggestivs.

Man ersieht aus der obigen Definition, daſs nach der Ansicht Martys Vorstellungssuggestive nur solche Vorstellungen zu erwecken intendieren, die nicht Anschauungen sind. Er schlieſst dies daraus, daſs Anschauungen nicht im strengen Sinne durch die Sprache mitteilbar sind. Mir scheint der Schluſs nicht zwingend; der Sprecher kann die Absicht haben, Anschauungen mitzuteilen, auch wenn sie nicht mitteilbar sind. So glaubt der Ungebildete für die Erklärung eines Werkzeuges genug getan zu haben, wenn er uns seinen Namen mitteilt. Er setzt ohne weiteres voraus, daſs wir dieselbe Anschauung damit verbinden wie er. Und wer hätte nicht schon auf die Frage 'Wo aus, Kleiner?' von einem Kinde Antworten erhalten wie diese: '*Ich muſs dem Hans zu essen bringen*', wobei dem Kleinen gar nicht einfällt, daſs der Fremde den Hans nicht kennt. Übrigens können Anschauungen, wenn auch nicht mitgeteilt, so doch reproduziert werden. Höre ich erzählen, ein Haus sei abgebrannt, dann ist die in mir geweckte Vorstellung *Haus* eine begriffliche; sie ist aber eine anschauliche, wenn man mir sagt, des Nachbars Haus sei abgebrannt. So kann das Nennen (genannt werden nach Marty diejenigen Gegenstände, welche den durch die Namen geweckten Vorstellungen in Wirklichkeit entsprechen oder wenigstens ohne Widerspruch entsprechen könnten) mit dem Bedeuten identisch sein. — Das Verständnis eines Namens besteht darin, daſs im Hörer die Vorstellung seines Inhaltes (ein Begriff, den Marty ausführlich bespricht) erweckt wird. Auf die übrigen Erörterungen des interessanten Kapitels (ich verweise insbesondere auf das, was der Verfasser S. 455 ff. über das eigentliche und uneigentliche, über das deutliche und das konfuse Nennen und Bezeichnen sagt) kann ich nicht näher eingehen.

Das Hauptresultat der drei Kapitel über Aussagen, Emotive und Vorstellungssuggestive, das in der Feststellung liegt, daſs unsere Sprachmittel in doppelter Hinsicht Zeichen sind, formuliert Marty S. 495 f. so: 'Die Sprachmittel geben nicht bloſs in subjektiv-unmittelbarer Funktion das psychische Leben des Sprechenden kund; sie haben primär die Intention, mittelbar entsprechende psychische Zustände im Hörer zu erwecken, und diese Funktion und weiterhin auch den Inhalt jener zu erweckenden seelischen Zustände nennen wir ihre Bedeutung.'

---

[1] Marty sucht mit diesen Beispielen den Umfang seines Begriffs des Namens anzudeuten.

[2] Begriffliche Vorstellungen = solche, die nicht Anschauungen sind. Vgl. S. 434 f.

Die übrigen Auseinandersetzungen über das Bedeuten im allgemeinen beziehen sich auf das Bedeuten ohne Kundgabe psychischen Lebens (vgl. z. B. das Denken des Einsamen), auf den Unterschied des usuellen und okkasionellen Bedeutens, auf die Vieldeutigkeit unserer Sprachmittel, speziell der Namen, und auf die Natur des verschwommenen Bezeichnens.

In der Polemik gegen Wundts Lehre vom regulären und singulären Bedeutungswandel und gegen seine Kritik der teleologischen Sprachbetrachtung (S. 543—738) werden wir wohl meistens Marty recht geben. Er ist entschieden der schärfere Denker. Immerhin kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daſs er Wundt nicht immer gerecht wird und ihn gelegentlich miſsverstehen will. Hier auf diesen Anhang näher einzutreten, würde mich zu weit führen.

Ich habe versucht, die Grundlinien von Martys Buch zu zeichnen. Dabei muſste der Kürze halber manches absoluter formuliert werden, als es bei Marty geschieht, auch manches Wichtige unerwähnt bleiben. Ich hoffe, der Leser wird trotzdem zu der Überzeugung gekommen sein, daſs wir es mit einem bedeutenden, von ungewöhnlichem Scharfsinn zeugenden Werke zu tun haben, in dem die Frucht jahrelanger, ins Wesen der Dinge eindringender Gedankenarbeit niedergelegt ist.

Bern. K. Jaberg.

Karl Voſsler: Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft. Eine sprachphilosophische Untersuchung. Heidelberg, Winter, 1904. VIII, 98 S. M. 2,80.

Derselbe: Sprache als Schöpfung und Entwicklung. Eine theoretische Untersuchung mit praktischen Beispielen. Heidelberg, Winter, 1905. VII, 154 S. M. 4.

Derselbe: Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio. Traduzione dal tedesco, del Dott. Tommaso Gnoli. Bari, Laterza, 1908. 314 p. 4 Lire. (Enthält die Übersetzung der beiden deutschen Werke.)

Die italienische Übersetzung der zwei Schriften, die Karl Voſsler 1904 und 1905 veröffentlichte, bietet mir die Gelegenheit, eine schon vor Jahren angefangene Rezension endlich abzuschlieſsen. Zahlreiche Besprechungen haben Voſslers Ideen und die einzelnen Fragen diskutiert; die Wiederholung von bereits Gesagtem möchte ich hier, soweit möglich, vermeiden; den Inhalt der beiden Schriften hat Ph. A. Becker meisterhaft resümiert (s. *Deutsche Literaturzeitung* 1904, 3083 ff. und 1905, 2568 ff.); ich darf ihn bei den meisten Lesern als bekannt voraussetzen und werde bloſs in aller Kürze die wichtigsten Punkte zusammenfassen, um daran einige Betrachtungen zu knüpfen.

Also: Die Sprachwissenschaft huldigt einem gefährlichen (metaphysischen) Positivismus, indem sie, nach genauer Beschreibung des Tatbestandes, die Bedeutung dieses Materials und ihrer Kategorien übertreibt und das Kausalitätsprinzip in den Dingen selbst sucht; so stellt sie z. B. 'Lautgesetze' auf, deren erste und letzte Ursache in den Lauten selbst stecken soll. Der Lautwandel ist ihr eine spontane, notwendige, mechanische Entwickelung; daher die Ausnahmslosigkeit der Lautgesetze, daher die Auffassung, daſs Analogie den Lautgesetzen entgegenarbeitet, daher die Reihenfolge: Phonetik, Formenlehre, Syntax, Stilistik, und daher endlich die groſse Verlegenheit der meisten Philologen der Syntax und besonders der Stilistik gegenüber. Mit ihren Küchenrezepten verstehen es die Philologen, die Sprache 'im allgemeinen' in Laute aufzulösen; jedoch vor dem lebendigen Werke eines Künstlers, da bleiben sie ratlos.

Das Leben steckt eben nicht in den Lauten oder in der Sprache im allgemeinen, sondern im Geiste der Sprechenden. Der Idealist (wenn er

nicht illusionistisch, sondern realistisch gestimmt ist) respektiert den Tatbestand ebensogut wie der Positivist; aber die Erklärung sucht er im Geiste des Menschen, nicht auf dem Wege der Psycho-Physiologie, sondern auf dem Wege der Ästhetik und der Logik. Die Anschauungen sind immer individuell, sie variieren, und mit ihnen variiert der Ausdruck, das heifst der Laut, die Sprache. Alles Sprechen ist schöpferischer Lautwandel; der richtige Weg der wissenschaftlichen Betrachtung geht von der Stilistik zum einzelnen Laute, nicht umgekehrt.

Diesem ewig neuen Leben der Individualität gegenüber steht die Notwendigkeit des Wechselverkehrs, die Anpassung der Menschen aneinander, ihre Passivität. So erklärt sich das Gemeinsame in einer Sprache, die scheinbar gesetzmäfsige und zweckmäfsige Entwicklung. Die historische Grammatik, welche die Stadien dieser gemeinsamen Entwicklung beschreibt, gehört also zur Kulturgeschichte; aber die wahre Linguistik, welche das Leben, d. h. die Schöpfung, erklären soll, das ist die kritische Ästhetik. Daher eben der Titel der zweiten Schrift: 'Sprache als Schöpfung und Entwicklung'.

Vofsler vertritt diese Ideen mit der ihm angeborenen Lebhaftigkeit, und eben dieses temperamentvolle Auftreten, verbunden mit der Kühnheit der Gedanken, erklärt die begeisterte Zustimmung der einen, die scharfe Kritik der anderen. Wir hatten ja so lange und so oft von unserer 'Objektivität' gesprochen, dafs wir schliefslich daran glaubten und in diesem Glauben einschlummerten; und da kommt ein Revolutionär, der sich über unsere 'Afterwissenschaft' lustig macht! Diese Respektlosigkeit vor dem ehrwürdigsten Zettelkasten! — Ein Revolutionär? Merkwürdigerweise haben gerade seine Gegner sich bemüht, nachzuweisen, dafs er eigentlich nichts Neues bringt. Vofsler selbst hatte bereits mehrere Vorgänger angeführt, nicht immer ohne schalkhafte Retizenzen. Einen erwähnte er mit besonderem Ernst und besonderem Recht — der heifst Adolf Tobler. Hugo Schuchardt darf hier, als genialer Vorkämpfer, auch nicht fehlen. Aus meiner eigenen Erfahrung kann ich auch berichten, dafs schon im Jahre 1890, als ich in Zürich studierte, Heinrich Morf uns von den Lautgesetzen sagte, sie seien eigentlich zu vergleichen mit den Wetterregeln der Bauern (vgl. *Archiv* CXV, 453); schon damals ging Morf von dem sporadischen Lautwandel aus. Auf seine Anregung hin versuchte ich, *aller* und *andare* aus *ambulare* zu erklären; dieser Versuch wurde 1901 von den Positivisten rundweg abgelehnt, ohne dafs sie auch irgendwie versucht hätten, meine logische Beweisführung zu widerlegen. Ein so vornehmes Non possumus wäre heute kaum noch möglich. Schon als Student konnte ich, trotz aller Lehrbücher, nie begreifen und annehmen, dafs die Analogie den Lautgesetzen entgegenarbeite. Vofslers Ideen waren also schon längst in der Luft; wäre das etwa ein Grund, an ihrer Richtigkeit zu zweifeln? Und wenn er nur Altes, bereits Erledigtes bringt, woher die Aufregung? Sie erklärt sich dadurch, dafs Vofsler viel radikaler als seine Vorgänger die ganze Methode, den ganzen Geist des Positivismus bekämpft; er geht von einer Weltanschauung aus und sagt es deutlich: 'Demgegenüber ist die vorliegende Schrift in jeder Zeile von der Überzeugung getragen, dafs Glauben und Wissenschaft aufs engste zusammengehören, dafs jener in dieser sich aufzulösen und dafs mit der Weltanschauung sich tatsächlich auch die Anschauung der ganzen Welt in all ihren kleinsten Einzelheiten zu verändern hat. Man kann nicht, ohne ein Wirrkopf zu sein, in der Philologie an Lautgesetze glauben und in der Philosophie auf dem Standpunkt des kritischen Idealismus stehen.' (I, 5.)

Hierin liegt auch für mich die Hauptsache; was ich darüber zu sagen habe, entspringt aus einem langjährigen, schmerzvollen Kampfe, einem Kampfe des Gelernten, fest Geglaubten mit dem Intellekt, mit der Lebens-

erfahrung, in einem Wort, es war ein Seelenkampf. Der Positivismus hat entschieden grofse und bleibende Verdienste; er hat mit falschen Auffassungen aufgeräumt, er hat durch neue Methoden das Gebiet des Tatsächlichen unendlich erweitert, neue Gesichtspunkte gewonnen, viele richtige Zusammenhänge entdeckt; er war seinerzeit ein junger, belebender Glaube. Allmählich ist er, wie alle früheren Systeme, zu einem Dogma geworden; er ist erstarrt; den Kategorien, die er selbst nur als Hilfsmittel geschaffen hatte, schenkte er eine reale Existenz, und sie wurden zur Schablone. Berauscht durch seine Erfolge, in blindem Vertrauen auf sein unbegrenztes Können, sezierte er den Geist, erniedrigte ihn zur Maschine und geriet somit in den Aberglauben der Wissenschaft. Was ihn genierte, das wurde als unnütze Grübelei auf die Seite geschoben, so das Warum der Dinge; man wollte nur das Wie ergründen und sah nicht ein, dafs das Wie vom Warum nicht zu trennen ist. In diesem Dogma wurde meine Generation erzogen, zunächst noch angefeuert von der Begeisterung der Älteren. Doch waren wir am Ende der Etappe und litten unbewufst unter einem Gefühl der Enge und der Leere. Gerade unsere Verehrung für die Wissenschaft liefs uns nicht begreifen, wie ein sehr mittelmäfsig Begabter mit einer fleifsigen, gedankenlosen Arbeit *summa cum laude* doktorieren konnte und von ernsten Zeitschriften als 'Gelehrter' begrüfst wurde. Da dachten wir unwillkürlich an Molière: *Dignus, dignus est intrare in nostro docto corpore.* In hochberühmten Werken fehlte uns etwas: die Freude, die Liebe. Überall nur Fleifs, und Scharfsinn, und Gesetze, und spitzfindige Kategorien, und Material, und staubige Inedita; aber kein Zusammenhang eben mit denjenigen Fragen, ohne die ein denkender Mensch nicht leben kann; sollten wir auch unter dem Grübeln leiden und bluten, ohne ein Warum können wir die Last nicht weiter tragen. Ob diese Auffassung richtig oder unrichtig, darüber will ich hier nicht streiten, sie ist eine Erfahrungstatsache bei Hunderten und Tausenden. Als man uns als gefährliche Anarchisten oder mittelalterliche Spiritualisten bezeichnete, da schraken wir vor dem Wort zurück; doch nicht lange. Kein System kann auf die Dauer den Drang nach Leben zurückhalten; der Positivismus liegt hinter uns, ein neuer Glaube beseelt uns, der ja auch einmal erstarren wird; solange er lebendig ist, wollen wir arbeiten. Das ist die Hauptsache.

In diesem Sinne ist Vofslers Schrift entstanden, das macht ihre grofse Bedeutung aus. Im einzelnen, in den praktischen Beispielen mag er öfters geirrt haben; das hat wenig zu sagen, wir sind am Anfang einer neuen Orientation und tasten noch nach dem richtigen Wege. Nach meinem Dafürhalten irrt er, wenn er sagt: 'Ein sprachlicher Wandel kann niemals die Ursache eines anderen sprachlichen Wandels sein' (I, 18). Seine Erklärung der französischen Feminina befriedigt mich nicht; in seinem Kommentar zu *Le corbeau et le renard* wird vieles an den Haaren herbeigezogen. Dergleichen Beispiele liefsen sich mehren; seit vier Jahren habe ich die beiden Schriften oft gelesen und jedesmal neue Fragezeichen an den Rand geschrieben, doch auch jedesmal die Wahrheit des Hauptgedankens besser erkannt.

Einige Gelehrte, die mit dem Hauptgedanken sympathisieren, sind noch schwankend geblieben. Warum? Ich glaube, die Schuld ist hier an Vofslers Philosophie, die etwas einseitig und nicht immer klar ist. Als Beispiel diene sein Begriff der Entwicklung, wie er ihn II, 1—9 formuliert: 'Der erste Denker, dem der Begriff der Entwicklung in voller Klarheit sich darstellte, war ein Mann des Willens und des Affektes ... Ihm schien der Schmetterling die Bestimmung der Raupe, die Seele der Zweck des Leibes und das *Summum bonum* der letzte Sinn der Welt zu sein. Nur wo ein Zweck ist, kann Entwicklung werden ...' Das mag Vofslers Begriff der Entwicklung sein, für mich aber und für viele, die ich befragte, steckt in Entwicklung gar kein Zweckbegriff. Daher ist Vofslers

Beweisführung im zweiten Bändchen für ihn ganz logisch; für uns ist sie zwar nicht falsch, aber öfters schief und hinfällig; wir finden uns da nicht zurecht und stimmen nur stellenweise mit V. überein. Etwas mehr Vorsicht und weniger Abstraktion hätte alles gerettet. In der Vorrede zur italienischen Übersetzung heißt es, das erste Kapitel des zweiten Teils sei '*interamente rifatto*'; leider ist gerade der Abschnitt über Entwicklung derselbe geblieben, nur der Begriff der Geschichte ist ganz anders und besser gefaßt worden; die Änderung hätte schon beim ersten Abschnitt ansetzen sollen. Was über Individualität und Generalität des Lautwandels gesagt wird, bleibt mir, ich gestehe es mit Beschämung, einfach unverständlich (I, 52 ff.). Über die Rolle des Intellekts und des Willens denke ich ganz anders als Voßler und fürchte, daß er sich hier von positivistischen Kategorien habe fangen lassen; meine Auffassung geht auf Logik und Notwendigkeit hinaus; doch denke ich hier vielleicht als Lateiner. Jedenfalls protestiere ich gegen folgende Stelle (II, 61): 'Auf dieselbe Weise löst sich bekanntlich das Problem von der Willensfreiheit. Als Tätigkeit betrachtet, sind meine Handlungen frei, als Entwicklung sind sie es nicht. Als Tätigkeit ist der Lautwandel bewußt, als Entwicklung ist er es nicht.' Das Problem der Willensfreiheit ist also 'bekanntlich' gelöst? Ich wußte es nicht und glaube auch nicht, daß der Lautwandel als Tätigkeit bewußt sei. Solche Dinge, und nicht kleine sprachhistorische Versehen, sind für mich die schwache Seite der Voßlerschen Schriften. Dazu kommt noch, daß er stellenweise verehrte Lehrer sehr schonend behandelt und, ohne es zu merken, Kompromisse einführt, welche der Klarheit, der Wirkung schaden. Anderseits läßt er sich zu Übertreibungen hinreißen, so gegen Wechßler wegen der Sprachfertigkeit (I, 50 ff.). Und so wird er der Wichtigkeit der Sprache als Mittel des Wechselverkehrs nicht gerecht; bei jeder neuen Lektüre gerate ich hier an eine klaffende Lücke.

Wie Voßler glaube ich an die Schöpfung des Einzelnen, an die führende Rolle der Stilistik, des Akzentes, an den 'Sprachgeist', ob nun die Positivisten darüber lächeln oder nicht. Aber das Verhältnis dieser Kräfte ist mir noch lange nicht so klar wie ihm. Einige Erfahrungen und Beobachtungen mögen hier folgen, ohne jeden Versuch der Erklärung. Ich spreche und schreibe drei Sprachen, Französisch, Deutsch und Italienisch, und habe eine jede dieser Sprachen zeitweise ganz beherrscht, doch nur eine n a c h der anderen, nie alle drei zusammen, bis ich mich entschloß, durch einen Willensakt, nur die Muttersprache, das Französische, intensiv zu pflegen. Ich weiß noch genau, wie ich um 1892 das Deutsche so beherrschte, daß kein Berliner in mir den Nichtdeutschen erkannte, und ebenso hielten mich später Florentiner für einen Römer. Was aber? Das Französische litt darunter, ich mußte mit dem richtigen Ausdruck (*mot propre*) ringen; äußerlich war davon nichts zu merken, ich fühlte aber die Müdigkeit. Voßler, der das Italienische besser beherrscht als ich, wird vielleicht selber in syntaktischen Dingen dasselbe erfahren haben. Wie verhalten sich nun da Individualität und Sprachgeist? War ich zum Deutschen, zum Italiener geworden? Oder wurde der Welschschweizer in mir durch einen fremden Sprachgeist beeinflußt? Man drehe die Sache wie man will, für mich bleibt fest, daß ein Mensch mehrere Sprachen n a c h einander ganz b e s i t z e n kann, aber nie zwei zusammen. Heute noch kann ich in drei Sprachen d e n k e n, besitze aber nur die eine und merke ganz gut, daß mein Stil immer französisch bleibt. Eine andere Beobachtung, die der vorigen nur scheinbar widerspricht: Ich habe einen zweijährigen Sohn, der vom ersten Tage an Deutsch und Französich gehört hat; er spricht etwa ein Dutzend Worte, die einen französisch, die anderen deutsch, ohne Mischung; noch mehr: auf deutsche Fragen antwortet er mit j a oder n e i n, auf französische mit *oui* oder *non* (diesen deutlichen Wörtchen entsprachen zuerst vier verschiedene Laute, von jeher

verschieden); in der Idee, die Antwort könne mit der verschiedenen Person zusammenhängen, habe ich selber öfters die Fragen gestellt, und zwar auch Fragen abstrakten Inhalts, die das Kind nicht verstehen kann; die Antwort kam immer in der richtigen Sprache heraus. Welche wird nun siegen? wann? und warum? Eine längere Lallrede, die ich heute früh anhörte, als der Kleine allein in seinem Zimmer war, schien mir zum Französischen zu neigen nach der Phonetik und dem musikalischen Akzent; und doch hört er vorläufig sicher mehr Deutsch als Französisch. — In Ostia in einem Maschinenhaus sah ich einen Angestellten, der monatelang ganz allein bleibt und der kaum auf unsere Fragen antworten konnte. Wer taub geboren wird, bleibt stumm oder spricht bei der besten Pflege nur mühsam und unverständlich. Alles das scheint mir dem Wechselverkehr eine viel gröſsere Rolle zu geben, als Voſsler es tut. Unter dem Einfluſs von Benedetto Croce übertreibt er, glaube ich, die Macht und besonders die Freiheit der Schöpfung, jedoch das Hauptresultat bleibt gesichert: es gibt eine Schöpfung, der die positivistische Linguistik in keiner Weise gerecht wird. Voſsler hat recht, wenn er meint, man sollte nicht von der Sprache im allgemeinen ausgehen, sondern von einem hervorragenden Künstler; ich habe schon öfters mit der Behandlung Victor Hugos vorzügliche Resultate erzielt, so daſs die Studenten von selbst das Leben der Sprache, das Warum einer Erscheinung entdeckten.

Ich hätte es vielleicht nicht gewagt, auf dem mir etwas fernliegenden Gebiete der Linguistik Voſslers Ideen so entschieden zuzustimmen, wenn ich nicht auf dem Gebiete der Literaturgeschichte zu ganz ähnlichen Resultaten gelangt wäre. Es hängt eben alles zusammen. Aus anderen Wissenschaften höre ich genau dieselben Klagen; ein hervorragender Theoretiker der Mechanik sagte mir mit melancholischem Lächeln: 'Die Mechanik erklärt allerlei, nur die eine Frage nicht: Wozu der Geist?' Diese Frage wird uns noch lange plagen; aber aus diesen Schmerzen wächst eben die Würde der Menschheit, wir dürfen nicht darauf verzichten. Noblesse oblige.

Zürich. E. Bovet.

Walther Küchler, Französische Romantik. Heidelberg, C. Winter, 1908. 118 S. kl. 8.

In diesem hübsch ausgestatteten Büchlein werden Entstehen und Vergehen der romantischen Literatur in Frankreich, ihr Wesen und ihre Bedeutung, dann in wohlgelungenen Charakteristiken auch einige ihrer Hauptvertreter geschildert, soweit sie in ihren Werken Romantiker sind. Die Darstellung scheint für ein Publikum bestimmt, das an einem Buche auch die Form zu würdigen weiſs und dafür auf die vielen Einzelheiten verzichtet, mit denen gelehrte Verfasser sich an ihresgleichen wenden; auch das fast völlige Fehlen von biographischen und bibliographischen Angaben wie das Herausgreifen von nur wenigen Werken aus der Menge der hierher gehörenden Erzeugnisse einer so langen und fruchtbaren Zeit läſst erkennen, daſs der Verfasser sich an einen groſsen, zwar wissensdurstigen, aber vor allem schönheitsfreudigen Leserkreis wendet. Wenn ich nicht irre, ist das Büchlein aus den Vorlesungen entstanden (oder ist kurzweg deren Wiedergabe), welche K. im Sommer 1908 an der Salzburger Ferien-Universität gehalten hat, wo alljährlich ein erlesener Lehrerkreis und eine begeisterungsfähige, groſsenteils weibliche Hörerschaft sich zu versammeln pflegt.

Küchlers Buch ist keine Geschichte der romantischen Literatur, auch kein Abriſs einer solchen. Nur die Richtung der französischen Romantik im allgemeinen wird gekennzeichnet, von ihren Vertretern bloſs die allerbedeutendsten und auch diese nur in ihrer Gesamterscheinung; so Lamar-

tine, V. Hugo, Musset, Vigny und der Philosoph V. Cousin, welcher der neuen Literatur ihre wissenschaftliche Begründung gab. Ein paar Namen werden noch wie zufällig genannt, für die anderen war Zeit und Raum sichtlich zu kurz bemessen. Hingegen wird das allmähliche Erwachen der romantischen Stimmung und Gefühlswelt etwas eingehender verfolgt, wobei J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Frau von Staël und Chateaubriand in ihrem inneren Zusammenhang und als die Begründer der französischen Romantik gewürdigt erscheinen. Zunächst also bleibt der Blick aufs Ganze gerichtet, die führenden Gedanken oder, besser gesagt, die herrschenden Gefühle, der innere Zwiespalt und die daraus fliefsende Unruhe jener Zeit treten dabei klar und deutlich hervor. Der Verfasser weifs nicht blofs treffend zu charakterisieren, er fesselt auch durch die Lebhaftigkeit und ungesuchte Eleganz seiner Darstellung, wobei nur hie und da die üblich gewordene scheinende Verwendung von Nebensätzen als selbständiger Sätze auffällt und an den Stil übermoderner Journalisten erinnert. Diese Art, Literaturgeschichte in grofsen Zügen zu schreiben, haben wir früher immer an den Franzosen bewundert; sie wird seit einiger Zeit nun auch in Deutschland, wie man weifs, mit Erfolg gepflegt. Gelehrsamkeit und ansprechende, selbst glänzende Form bilden hier glücklicherweise keinen Gegensatz mehr. Was von den Werken der romantischen Dichter nicht typisch für die ganze Richtung oder die betreffende Persönlichkeit ist, was zur allgemeinen Charakteristik entbehrlich scheint, wird in K.s Buch nicht herangezogen. Keine Listen von Namen oder Dichtungen; selbst von hervorragenden Werken findet man nur das eine oder das andere erwähnt. Bei Lamartine schienen dem Verfasser die 'Méditations poétiques' und die 'Harmonies poétiques et religieuses' zum Verständnis seines inneren Wesens ausreichend. Von Victor Hugo sind die 'Odes et Ballades' und andere grofse Gedichtsammlungen nicht genannt, von seinen Dramen nur 'Cromwell' wegen der Vorrede, auch nicht Schöpfungen wie 'Notre Dame de Paris', die 'Légende des Siècles' und andere, wo sich Hugosches Wesen doch so mächtig äufsert. Damit soll den Verfasser aber kein Tadel treffen; er will ja nicht die französischen Romantiker in der Vielseitigkeit ihres Schaffens schildern, sondern den Hörern und Lesern blofs einen richtigen Begriff von französischer Romantik im allgemeinen geben, und das ist ihm doch wohl gelungen.

So fern die Zeit der Romantiker uns schon zu liegen scheint, sie mutet sympathisch an trotz der Schwäche, die in ihnen offenbar wird. Nie ist die französische Literatur dem deutschen Gemüte näher gegangen als damals, zu keiner Zeit ist sie so unfranzösisch gewesen. Nie lag für dieses, klaren, realen Zielen zugewandte Volk die Gefahr, auf der *Pente des rêveries* abwärtszugleiten, wirklich nahe, wie für die Deutschen, wenn man auch nicht behaupten kann, dafs das Deutschland zu Frau von Staëls Zeiten noch dem heutigen gleicht, aus dem jede Schwäche, aber auch fast alle Romantik verbannt ist. 'Die Liebe des Schwächlings ist eitel Schwärmen', sagt Wilh. Jordan, und in diesem Sinne findet die romantische französische Literatur heute fast nur kühle Ablehnung oder heftige Verurteilung wie bei Pierre Lasserre (*Le Romantisme français*), den Küchler am Schlusse seines Büchleins so treffend widerlegt. So ist dieser denn im ganzen wie im einzelnen ein guter Beobachter und gerechter Kritiker, und wenn auch das Wort 'sentimental' heute eine pejorative Bedeutung erlangt hat, so wird es den Lesern an der Hand eines solchen Begleiters nicht schwer, sich wieder in jene romantische Stimmung zu versenken, welche gefühlvollen Seelen noch immer zugänglich ist, ohne dafs sie im Zwiespalt mit der rauhen oder rohen Wirklichkeit die Kraft vermissen lassen müssen, sich zur rechten Zeit von Verzagtheit oder zerstörender Schwermut zu befreien.

Czernowitz (Österreich). M. Friedwagner.

Stowell, Old-French titles of respect in direct address. Dissertation der J. Hopkins Universität. Baltimore, Furst Co., 1908. XIV, 237 S.

Bei dieser Arbeit fällt zunächst die Diskrepanz zwischen Titel und Inhalt auf; mir wenigstens ist nicht klar, was der Verfasser sich gedacht hat, wenn er in einem Buche, das über die Verwendung von Respektstiteln handeln soll, sich über *ami, amie, bacheler, baissele, chaitif, compaignon, dolant, doleros, escuier, frere, gars, gent* und noch eine ganze Reihe in der Anrede begegnender Wörter verbreitet, die doch niemand als 'titles of respect' ansprechen kann. Auch zeugt es von etwas eigenartiger Methode, wenn der Verfasser solche *titles*, welche ihm nur dreimal begegnet sind, nicht berücksichtigt (s. S. X).[1]

Nimmt man einmal das Gebotene hin, auch wenn es mehrfach nicht zum Thema gehört, so kann man sagen, daſs die Zahl der durchgeprüften Denkmäler eine sehr groſse ist, und daſs die Mühe, welche auf die möglichst genaue Ausrechnung der Gebrauchsprozentsätze verwendet worden ist, Staunen abnötigt. Es leidet auch keinen Zweifel, daſs St. den Sinneswandlungen im ganzen mit Sorgfalt nachgegangen ist und hier und da gesucht hat, aus der rein schematischen Behandlungsweise seines Materials herauszukommen. Eine andere Frage aber ist es, ob die Ergebnisse in entsprechendem Verhältnis zu Obigem stehen, und ob wir viel Neues aus dem Buche erfahren. Wohl am ehesten wird man es dann nicht ohne Nutzen zu Rate ziehen, wenn man sich über die Gebrauchssphäre dieses oder jenes Anredewortes innerhalb einer bestimmten Epoche unterrichten will, wobei denn freilich immer im Auge zu behalten ist, daſs die zeitliche Statistik, welche St. aufstellt, nur auf ungefähre Gültigkeit Anspruch erheben kann.

Ich gehe im folgenden auf einige Einzelheiten ein. Was über *amistié* S. 1 ff. vorgebracht wird, ist neu; *amistié* wird als der Ausdruck eines Verhältnisses zwischen dem Lehnsherrn und seiner Umgebung hingestellt, und es heiſst S. 12 Anm. und S. 20: *the relation consisted in the condescending good will of a superior toward an inferior as manifested by the seigneur, and in the respectful homage of an inferior to a superior as offered by the vassal.* Abgesehen davon, daſs diese Definition in ihrem letzten Teil nicht ganz klar ist, denn es wird doch zugleich festgestellt (S. 20), daſs unter 800 Beispielen in der Verwendung von *ami* nicht ein einziges begegnet, wo das Wort von einem Vasallen gegenüber seinem Herrn gebraucht ist,[2] muſs doch zweifelhaft bleiben, ob *ami* in solchen Fällen sich nicht einfach als gönnerhafte Anrede erklärt, aus der noch nicht auf ein bestimmtes Verhältnis geschlossen werden kann; es kommt doch auch vor, daſs ein König jemanden mit *ami* anredet, der gar nicht zu seiner Umgebung gehört, wie z. B. Ludwig den Galopin in 'Elie de Saint-Gille' (ed. Förster) 2578. — S. 16 wird behauptet, daſs von V. 1376 des Rolandsliedes an Roland seinen Gefährten entweder mit *Oliviers frere* oder mit *Oliviers compaing frere* anrede; das ist nicht zutreffend, da es V. 1463 wieder nur *compaing* und V. 1503, 1693 *sire cumpaing* heiſst. — Die bedeutende Zunahme während der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in der Verwendung von *amis* als Anrede einer Frau an ihren Gatten oder ihren Liebhaber führt St. S. 31 (vgl. S. 33) zum Teil auf provenzalischen Einfluſs zurück: *In the Provençal works love of a purely Platonic nature*

[1] Damit steht es freilich im Widerspruch, wenn S. 180 verschiedene Ausdrücke aufgeführt werden, von deren jedem nur zwei Belege zur Hand waren.

[2] Doch sagt Roland zu dem freilich abwesenden Karl: *E! reis amis, que vos ici nen estes!* (Rol. 1697).

was the chief theme. The lady was generally the wife of some seigneur, the lover a court poet in the seigneur's pay. She was to him an ideal rather than a reality, no sexual love being supposed to exist between them. Friendship, as a name for this pseudo-love, was consequently considered especially appropiate. Diese Erklärung ist als schief abzuweisen; allerdings findet man die Anrede *amics* auf seiten der (dichtenden) Dame, aber doch nur bei einer solchen, die höchstwahrscheinlich wirklich die Geliebte des Betreffenden war, und *amics* bedeutet bei ihr 'Geliebter'. — *Beaus amis* wird S. 38 als 'my honored friend' heifsend bezeichnet, aber es gelingt St. nicht, den Übergang von 'handsome' zu 'honored' glaublich zu machen, weil er die Zwischenstufe 'lieber Freund' gar nicht berücksichtigt; denn dafs dieses der gewöhnliche Sinn von *beaus amis* ist, kann nicht zweifelhaft sein, und von dem Ausdruck der Zärtlichkeit wird es erst zu dem der Ehrung gekommen sein. Das gleiche gilt bezüglich des S. 147 ff. über *beaus frere* Vorgetragenen, wozu noch Tappolet, *Roman. Verwandtschaftsnamen* S. 124 f. zu vergleichen ist. — Die Beweisführung dafür, dafs *frere* in der älteren Zeit unter Leuten gleichen Ranges 'my intimate friend' bedeutet habe (S. 142), ist mangelhaft; zu dem Satze *Eleventh century: 100%*, *all from the West* erscheint nur 'Roland' 1698 als einzige Belegstelle, die dazu noch anders aufgefafst werden kann und besser zu dem S. 16 Bemerkten zu stellen ist. Bei dieser Gelegenheit sei auf die entschieden ironische Verwendung von *frere* im 'Folque de Candie' 7110 aufmerksam gemacht, wo Wilhelm einen feindlichen Spion mit *pautoniers frere* anredet. — Dafs *gentils om* im Alexius 478 geradezu 'Gemahl' bezeichne (S. 165), mufs bestritten werden, vgl. z. B. 'Mort Aymeri' 272, wo Ermenjart ihren Gatten mit *baron, gentils quens naturals* anspricht. — Unter *jovente* (S. 170) vermifst man 'Roland' 2916; im übrigen war Tobler, *V. B.* I², 34 Anm. 1 anzuführen, desgleichen auch für *cuers* (S. 178), wo unrichtig auf desselben *V. B.* IV hingewiesen wird. — *Saige, blondette et avenant* (*Rom. u. Past.* II, 42, 18) wird nicht zu einer 'lady love' gesagt (S. 175), sondern zu einer Schäferin. — S. 178 fehlt *façon*, s. Tobler l. c.; in dem Beispiele *biaus sire, mis cuers et ma vie* ist *mis cuers* eher Apposition als Anrede. — Bei Gelegenheit von *mes sire* (S. 221 ff.) lag es nahe, die Frage wenigstens zu streifen, wann sich die ersten Spuren davon wahrnehmen lassen, dafs hier sowie etwa auch in *ma dame, ma damoisele* das Possessiv nicht mehr recht gefühlt wurde; gerade die Beispiele, welche St. zu dem, was er *indirect address* nennt — er meint den Fall, wo von jemandem in der 3. Person gesprochen wird —, anführt, zeigen, dafs der Sinn des Possessivs wenigstens in *messire* schon stark verblafst war. — Für liebkosendes *suer* (S. 224 ff.) vermifst man das wohl älteste Beispiel 'Roland' 3713. — Wenn es S. 236 heifst: *In Old French, 'vaslex' in its 'normal' meaning signified 'a boy under fifteen years of age'*, so war der Beweis für diese Behauptung zu erbringen. — Von unangenehmen Druckfehlern seien angemerkt S. XIII: *Noisey* (und so noch öfter) für *Nausay* oder *Nansay* (s. *Romania* XXXI, 113 n. 1), ebenda: 1889 für 1899, S. 11: *sepoutre* statt *sepouture*, S. 16: *recief* statt *receif*, S. 111: *öi* statt *oi*, S. 143: *Rainours* statt *Rainouars*, S. 188: *Broifort* statt *Broiefort*.

Königsberg. O. Schultz-Gora.

A. Molé, Wörterbuch der französischen und deutschen Sprache,

vollständig umgearbeitet von Prof. Dr. H. Wüllenweber. 77. Auflage. Zwei Bände: 681, 715 S., geb. à M. 4. Braunschweig, George Westermann, 1908.

Gleich dem von mir vor etwa Jahresfrist besprochenen Thibautschen Wörterbuch aus demselben Verlage habe ich auch das vorliegende Molésche Dictionnaire nicht zuverlässiger zu prüfen geglaubt als durch die

Heranziehung im täglichen Bedarf. Nun wird man ja, allein nach dem äufseren Umfang urteilend, an das letztgenannte der beiden Werke viel geringere Anforderungen zu stellen geneigt sein als an das zuerst erwähnte; bei näherem Zusehen aber wird man mit Befriedigung wahrnehmen, dafs man seine Wünsche in bezug auf Vollständigkeit auch bei dem kleineren Wörterbuch immer noch hoch genug stimmen kann. Ich wenigstens bin nach einer mehrere Monate durchgeführten Verwendung des Molé-Wüllenweberschen Wörterbuches beim Lesen modernster französischer Autoren ebenso wie bei Übersetzungen deutscher Prosaschriftwerke jüngsten Datums zu der Überzeugung gelangt, dafs ich meinen Schülern auch in den Oberklassen noch dieses billige Werk als ein für ihre Zwecke völlig ausreichendes Handbuch aufs beste empfehlen kann. Da die Schule nun aber möglichst auf die ausschliefsliche Benutzung des französisch-deutschen Teils hinleiten soll, und zwar auch bei Rückübersetzungsübungen, so dürfte vielfach schon die Anschaffung dieses einen Bandes genügen und es darum gerade noch als ein besonderer Vorzug zu rühmen sein, dafs der französisch-deutsche und der deutsch-französische Teil gesondert in den Buchhandel gekommen sind.

In bezug auf die Anordnung der Wörter kann es nur gebilligt werden, dafs das alphabetische Prinzip unbedingt durchgeführt worden ist, wenn auch dadurch so nahe Verwandtes wie *eidlich* und *Eidschwur* durch '*Eidotter*', *Kürze* und *kürzen* durch '*Kurzeit*', *lackartig* und *Lackfarbe* durch '*Lackei*', *Radachse* und *Rädchen* durch '*Radau*' getrennt ist. Bei den französischen unregelmäfsigen Verben wie bei den starken Verben der deutschen Sprache sind überall die Stammformen angegeben, nur dafs bei Verben nach dem gleichen Schema zumeist auf dieses eine als Vorbild dienende, also beispielsweise bei *ceindre, peindre* und *teindre* auf '*craindre*', bei *construire* und *cuire* auf '*conduire*' verwiesen wird. Dafs die Komposita sich nach ihrem Simplex richten, wird mit Recht als eine dem Benutzer bekannte Tatsache angenommen; erklärlicherweise aber wird bei *ressortir* 'wieder ausgehen' zur Unterscheidung von dem darauffolgenden *ressortir* 'ressortieren', das seine Formen regelmäfsig bildet, auf '*sortir*' hingewiesen. Die Ausspracheangaben sind verständigerweise auf das notwendigste beschränkt; bei Wörtern wie *respect, amitié, démocratie, Alger, album, hélas, mœurs* und so manchen anderen würde das Fehlen dieser Angabe vielfach als ein empfindlicher Mangel erscheinen. Die grammatischen, lexikalischen und sonstigen Bemerkungen zu den einzelnen Vokabeln sind trotz der gebotenen Kürze durchweg klar und ausreichend.

Auf Grund der genannten Vorzüge und der ganzen musterhaften äufseren Ausstattung, die dem Wörterbuch zuteil geworden ist, wird auch diese neue Auflage ihren Siegeszug durch die deutschen Lande nehmen, so gut wie die 76 vorangegangenen.

Frankfurt a. M. Max Banner.

Otto Wendt, Enzyklopädie des französischen Unterrichts. Methodik und Hilfsmittel für Studierende und Lehrer der französischen Sprache mit Rücksicht auf die Anforderungen der Praxis. Dritte, neu bearbeitete Auflage. Hannover-List und Berlin, Carl Meyer (Gustav Prior), 1909. XI, 452 S. Geh. M. 6, geb. M. 6,75.

Die erste Auflage dieses Buches ist im Jahre 1888 erschienen, zu einer Zeit, wo im gesamten Betriebe des französischen Unterrichts sich ein neuer Geist geltend machte, und zwar so stark, dafs sogar wir, die wir damals noch Schüler waren, davon starke Eindrücke gewannen. Auch in der ersten Auflage dieses Buches war in erfreulicher Weise dieser neue Geist zu spüren, so dafs man vom Standpunkte jener Zeit Wendt fast als einen Vertreter der Reform ansprechen könnte. Noch mehr als damals erscheint

es mir für die Folgezeit von Bedeutung, dafs eine Enzyklopädie, wenn sie nicht nur Bibliographie geben will, ihren Standpunkt zur Reform[1] klar zum Ausdruck bringe. Wenn schon Rambeau in einer Besprechung der ersten Auflage[2] von einer bedenklichen Kritiklosigkeit spricht, die um so auffälliger sei, weil der Verfasser an anderen Stellen sehr verständige und wohlüberlegte Ansichten äufsere, so dafs man fast glauben könne, das Buch rühre nicht von einem, sondern von zwei Verfassern her, so kann ich dies Urteil nur unterschreiben, mufs aber bemerken, dafs jetzt, wo die Ansichten sich geklärt, man erwarten durfte, dafs der Verfasser einen festen Standpunkt nach der einen oder anderen Seite einnehme.

Es soll ausdrücklich hervorgehoben werden, dafs Wendt oft und bestimmt anerkennt, was die Reformbewegung erstrebt und vor allem auch geleistet; ja, wenn wir das betrachten, was er durch den französischen Unterricht zu erreichen strebt, so scheint das Ziel so hoch gesteckt, wie es höher auch die 'extremen' Reformer (denen vorgeworfen wird, dafs sie der Förderung einer harmonischen Gesamtbildung absichtlich Hindernisse bereiten, S. 1 f.), nicht stecken können.[3] Wendt bezeichnet seinen Standpunkt als den der b e s o n n e n e n Reform; aber sie besteht darin, dafs das Ziel erstrebt wird, das sich die alte Richtung gesetzt hat, u n d das Ziel der neuen Richtung; dafs die neue Methode des Sprachunterrichts n e b e n die alte tritt, nicht sie ersetzt, so zwar, dafs beständig eine Ansicht der anderen widerspricht. Nach vielen Äufserungen des Verfassers könnte man z. B. glauben, auch er anerkenne den Satz Borbeins,[4] '... dafs wesentlich nur englische und französische, nicht auch deutsche und antike Stoffe gewählt werden sollen', bis man in dem Glauben irre wird, wenn man S. 334 liest: 'Wenn je ein sich auf die Auswahl fremdsprachlicher Lektüre beziehender Gedanke Beachtung und praktische Verwirklichung verdient, so ist es wohl der, unseren Schülern vaterländische Literatur, deutsche Geschischte und heimisches Wesen in der zu erlernenden Sprache zu bieten.' S. 316 ist gesperrt gedruckt: 'Die Schüler müssen Stücke lesen, welche sie mit der Beschaffenheit des Landes, mit den Sitten und Gebräuchen, mit der Lebensweise und den Anschauungen des französischen Volkes bekannt und vertraut machen.' S. 317 werden Bahlsens Bestrebungen in dieser Richtung günstig beurteilt, und gleich danach heifst es: 'Die frühere Absicht, durch naturgeschichtliche und historische Schilderungen gleichzeitig Realkenntnisse zu überliefern, hat sich zu illusorisch erwiesen, als dafs man ihretwegen derartige Stücke bevorzugen könnte.' S. 404 liest man in dem Kapitel über Konversation: 'Das Entscheidende ist und bleibt jedoch die Übung, die Gelegenheit zum Hören und Sprechen, wie es in folgenden Worten liegt: *Pour apprendre une langue, il faut commencer par l'isoler, il faut n'avoir affaire qu'à elle. Si, sachant le français, vous voulez apprendre l'allemand, oubliez pour un moment le français ... Une langue s'apprend par elle-même et pour elle-même, et c'est dans la langue prise en elle-même, qu'il faut chercher les règles de la méthode. Bossert.* Diese Worte des Franzosen gelten nicht nur für die Konversation — denn wir wollen doch nicht alles auseinanderreifsen —, sondern allgemein. Aber nach den sonst geäufserten Ansichten würde das keine 'besonnene' Reform sein. Da heifst es: 'Bei der Grammatik bildet die

---

[1] Ausdrücke wie 'Reformschule' und Lesebuch der 'vorreformatorischen' Zeit (s. S. 257) sind doch mifsverständlich.

[2] *Zeitschrift für franz. Sprache u. Lit.* XII, 279 ff.

[3] Ich glaube aber kaum, dafs mit dem S. 239 angeführten Grundsatz: 'Wenig, das Wenige aber gut und gründlich!' sich die Einprägung von 1000 Vokabeln (S. 285 werden sogar 1200 bis 1500 angegeben) im Jahre vereinigen läfst.

[4] *Die künftige Entwickelung des neusprachlichen Unterrichts,* S. 14.

Spracherscheinung in der Muttersprache den Ausgangspunkt' (S. 196). 'Die Besprechung der Lesestücke, der Kommentar sei deutsch' (S. 405). 'Fleifsige Beziehung auf die Muttersprache und auf eine andere gelehrte fremde Sprache (Lateinisch, Englisch) ist dringend geboten, um die erwünschte Vertiefung und Besinnung herbeizuführen' (S. 302). Besonders werden daher etymologische Übungen empfohlen. Es wird zwar S. 399 gesagt: 'Freilich kann die Sprachvergleichung in der Schule zu weit getrieben werden', aber mir scheint, es ist geschehen, wenn beim Pensum der Unterstufe (S. 214) 6 Ableitungen von *café*, bei dem der Oberstufe (S. 398) 61 von *aller* nach einem empfohlenen Buche angeführt werden! Darüber liefse sich noch streiten, aber Vergleichungen (damit ja keine Fehler gemacht werden!) von französisch *jeune* und englisch *shun*, *j'aime* und *shame*, *châle* und *shall* sind nur schädlich.

Schon bei einer richtigen Durcharbeitung hätten viele heterogene Ansichten unmöglich stehenbleiben können, auch in Einzelheiten vermifst man sehr diese sorgfältige Durchsicht. Aus den 202 Seiten der ersten Auflage sind in der dritten 452 geworden, aber was hinzugekommen ist, ist oft nur ganz äufserlich in den Text eingefügt worden. Belege dafür sind so zahlreich, dafs nur einige hier angeführt werden können. S. 194 wird noch nach den Lehrplänen von 1892, die S. 102 die 'neuen' genannt werden, zitiert, ebenso S. 371. S. 112 ist bei der Besprechung von Kühns Schrift *Zur Methode des französischen Unterrichts* der Satz: 'Dieselben haben die verdiente Beachtung gefunden' nur zu verstehen, wenn man aus S. 57 der ersten Auflage erkennt, dafs Kühns Forderungen gemeint sind. Bei der Bibliographie werden meist ältere und neuere Werke geschieden, doch ist Stormes Lesebuch S. 253 unter den älteren, S. 257 noch einmal unter den neueren genannt (erschienen 1876!). S. 176 f. heifst es bei der Besprechung der 27. Auflage von Ebeners Lesebuch: 'daher auch 22 Auflagen'. Ein ganz ähnliches Versehen liegt S. 382 bei Ulbrich vor. S. 324 ff. werden bei der Aufzählung der Hilfsmittel zur Lektüre 7 Unterabteilungen gemacht, aber die Numerierung geht nur bis 6, da 4 zweimal vorkommt. Dabei ist die Trennung von 1) Schülerbibliotheken, 2) Reformausgaben, 3) Einzelausgaben nicht richtig und auch nicht einmal durchgeführt (vgl. S. 327, Nr. 3). S. 327 oben steht: 'Besonderer Aufmerksamkeit wird sich der in Vorbereitung befindliche 22. Band ... zu erfreuen haben.' Auf derselben Seite wird dann aber dieser Band besprochen. S. 348 ff. werden interessante Monographien aufgezählt: a) in deutscher, b) in französischer Sprache. Unter a) finden sich auch französische und ein englisches Werk, ein Werk allerdings an beiden Stellen, unter b) auch ein deutsches Werk. Bei der Bibliographie zur Lektüre für Oberklassen ist auch 'für eingehendere Studien' ein Abschnitt über sprachgeschichtliche Werke (S. 364 ff.), wobei auch Wagner, *Stellung des attributiven Adjektivs in altfranzösischen Prosatexten* angeführt ist. Dagegen steht van den Driesch, *Die Stellung des attributiven Adjektivs im Altfranzösischen* bei der Bibliographie zur Grammatik (S. 393).

Was aber haben beide Schriften überhaupt mit der Schule zu tun? Ist es nicht ein wenig zu dürftig, wenn in einem Buche, das auch für Studierende bestimmt ist, die für sie in Betracht kommenden Werke bei der Bibliographie für die Oberklassen angegeben sind? Verfasser hebt zwar in der Vorrede hervor, dafs 'die Kritik sich ausnahmslos beifällig oder wenigstens billigend über die Anlage des Buches ausgesprochen', aber ich mufs doch einige grundsätzliche Bedenken aussprechen. Wollen wir auch davon absehen, dafs die Studierenden nur nebenbei auf ihre Rechnung kommen, weil die Anlage 'mit Rücksicht auf die Anforderungen der Praxis' gemacht ist, so erscheint mir doch die Einteilung der angewandten Methodik in Unterstufe, Mittelstufe und Oberstufe, bei denen jedesmal die einzelnen Zweige des Unterrichts getrennt werden, während innerhalb dieser

alle Arten von Schulen vom Gymnasium bis zur Mittelschule zusammen behandelt werden, verkehrt zu sein. Man erkennt es besonders dann, wenn man sieht, wie bei der Realschule eine Oberstufe konstruiert wird aus Klassen (bzw. einer Klasse, widersprechende Angaben s. S. 241 und 301), die bei der Oberrealschule, die doch genau denselben Lehrplan hat, der Mittelstufe angehören.

In bezug auf die Bibliographie im allgemeinen gilt auch hier das, was schon bei dem englischen Parallelwerk Krummacher[1] geschrieben hat: 'Vollständigkeit in der Literatur darf man nicht verlangen, im Gegenteil hätte manches veraltete oder unbedeutende Buch noch fehlen können.' Was man aber verlangen mufs, ist, dafs die Angaben korrekt sind. Besonders krafs tritt die Ungenauigkeit in die Erscheinung bei dem Abschnitt: 'Periodisch erscheinende Schriften', S. 368 f. (wobei auch noch das *Neuphilologische Centralblatt* mit der Bemerkung: 'Seit 1906 aufgehört' [!] erwähnt ist). Was die Art der Besprechung der angeführten Werke betrifft, so verspricht der Verfasser eine 'sachgemäfse, vorurteilsfreie, freilich nicht allzu tief eingehende Besprechung'; diese verlangen, hiefse Unmögliches verlangen. Aber es sollten auch nicht einzelne Werke (besonders geniefsen die bei Meyer [Prior] erschienenen Bücher von Ohlert diesen Vorzug, s. S. 186, 188, 256, 260, 275) ganz ausführlich besprochen sein, ein Buch sogar zweimal (S. 186 f. und 260 f.), während z. B. bei einem anderen Buche nur abgedruckt ist aus einer anderen Kritik: '*Beaucoup trop de thèmes*'. Könnte man auch über die Ausführlichkeit der Besprechungen im Interesse der Sache hinwegsehen, so findet man es zum allermindesten überflüssig, wenn ihnen Bemerkungen folgen wie: 'Möchten die Vorzüge durch fleifsige Benutzung des Buches recht vielen deutschen Mädchen zugute kommen' (S. 188). 'Möchte der Dienst, den Ohlert Lehrern und Schülern durch seine Gabe bieten will und in der Tat bietet, auch ihm durch reichliche Benutzung die erhoffte Genugtuung bringen' (S. 276) u. a. m. Für den, der unbefangen an eine Prüfung herangehen soll, sind solche Zusätze nur irreführend, und wenn gar die Werke aus dem Verlag Carl Meyer (Gustav Prior) schon äufserlich durch grofsen Druck vor den übrigen hervorgehoben sind, so ist das geradezu unerträglich. Ist es einmal nicht geschehen oder findet sich diese Art der Hervorhebung bei einem Werke aus einem anderen Verlage, so wirkt das meist nicht anders als einer aus der allzu grofsen Zahl von Druckfehlern.

Gegen diese ganze Art der Behandlung in dem Buche kommen einzelne Ausstellungen[2] gar nicht mehr in Betracht.

Frankfurt a. M. Th. Zeiger.

Der Hofmann des Grafen Baldesar Castiglione. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von **Albert Wesselski.** Mit mehreren Bildbeigaben nach zeitgenössischen Kunstwerken. 2 Bände. 8. München u. Leipzig, Georg Müller, 1907.

Die von dem rührigen Verlag in einer Auflage von 1000 Exemplaren, worunter 35 Luxusexemplare, hergestellte Ausgabe des *Cortegiano,* die der Übersetzer 'in herzlichster Verehrung' Detlev von Liliencron zueignet, wird manchem Freunde und Kenner des grofsen Jahrhunderts in Italien sehr willkommen sein. Ist es auch kaum nötig, an dieser Stelle auf die Bedeutung Castigliones für das Kulturideal der klassischen Zeit hinzuweisen,

[1] *Neuere Sprachen* III, S. 108 ff.

[2] Woher stammt wohl die Behauptung S. 15, dafs 'in dem Sprachgebiete des heutigen Französisch vor 2500 Jahren vornehmlich zwei deutlich unterscheidbare Völker festen Fufs gefafst hatten: die Gallier und Kelten'?

so darf doch darauf hingewiesen werden, daſs die im *Cortegiano* besprochenen Gegenstände den Begriff der besten harmonisch-sittlichen Ausbildung in vielerlei Beziehungen zum Ausdruck bringen, daſs die von den Besten, Dichtern, Denkern, philosophisch veranlagten Köpfen vorgetragenen Ideen den Humanismus im Verstande der Zeit entwickeln, daſs ihre Analyse zu unterscheidender Erkenntnis antiker und moderner Kultur- und Kunstideale leitet. Schon aus diesen Gründen wird eine handliche Übersetzung des *Cortegiano* ihren Platz ausfüllen, und wenn sie nicht bloſs getreu, sondern auch in lesbarem Deutsch erscheint, dem Forscher italienischer Sprache und Literatur wie dem Kulturhistoriker angenehm und nützlich sein.

Von diesem Standpunkt aus ist es verständlich, daſs Wesselski den Absichten und Wünschen des Lesers auſser mit einer sorgfältigen Übersetzung auch mit einer Einleitung und einem Kommentar entgegenkommt, der hinter dem Text der Übersetzung (auf Verlangen) diskret zur Verfügung steht. Denn wir haben hier keine Schulausgabe vor uns: das Dokument der Übersetzung wird ohne jede Zutat der Beurteilung des Lesers unterbreitet, der sich, was man nur billigen kann, zunächst allein mit dem Autor abfinden muſs (Einleitung S. 14).

In dieser Disposition liegt stillschweigend die Absicht des Herausgebers bezeugt, den Schwerpunkt seiner Arbeit in der Übertragung des *Cortegiano* ins Deutsche zu sehen; ihr wird er also den gröſsten Fleiſs gewidmet haben. Sie ist (Einleitung S. 14), 'soweit als nur möglich, wörtlich und absolut vollständig'. An anderer Stelle (Einleitung S. 7) bedauert der Verfasser, daſs der Leser 'die glänzende Sprache des Originals missen muſs'. Das bleibt freilich richtig, wenn man Castiglione als Stilisten in seiner Zeit und seiner Umgebung betrachtet und man dann eine Übersetzung von ähnlicher Wirkung und Bedeutung im Deutschen wünschen sollte. Wer darf das aber verlangen? Ich stehe nicht an, Wesselskis Wiedergabe des *Cortegiano* für eine treue und hinsichtlich des Stils wohl angängige Verdeutschung zu halten, die viel von den Schönheiten der Sprache des Originals glücklich nachgebildet hat, ohne Künstelei, ohne Verletzung deutschen Sprachgebrauchs, dagegen oft mit der Lebendigkeit und Anschaulichkeit reinen und ursprünglichen sprachlichen Ausdrucks, wie ein Werk aus deutscher Feder. Letzteres z. B. gerade trotz süddeutscher oder österreichischer idiomatischer Ausdrucksweise, die ich nur ganz nebenher erwähne, so S. 32, I, 2 'zum weiteren Punkte' = 'ferner', öfter 'bis nun' für 'bis dahin' oder 'bis jetzt', z. B. S. 35 und 217. Im ganzen möchte ich die Sprache der Übersetzung für einwandfrei erklären.

Die einleitende Nachricht von dem Leben Castigliones meidet überflüssige Breite und zeigt richtige Beschränkung im Urteil des Verfassers, die ihn (Einleitung S. 7) z. B. davor bewahrt, gelehrte Abschweifungen zu machen, die gerade für die viel durchforschte und viel beschriebene Zeit von Alexander VI. bis Clemens VII. manchem Schilderer so verlockend erscheinen. Also auch kein Panegyrikus auf Elisabetta Gonzaga von Urbino und die Mitunterredner der Urbinatischen Gesellschaft im *Cortegiano*. Wer die Uffizien und die Pittigalerie studiert, dem sind auch Personen wie die Kardinäle Bembo und Bibbiena ebensowenig unbekannt wie Papst Julius II. und Francesco Maria della Rovere. Und wer sich genauer mit ihnen und den anderen im *Cortegiano* mithandelnden Personen bekannt machen will, findet richtiger in besonderen Exkursen des angehängten Kommentars als in der Vita Castigliones die wünschenswerten Nachweise. Dagegen gehört in die Biographie des Autors seine Persönlichkeit und sein Wert im Urteil der Zeitgenossen, so sein schönes Verhältnis z. B. zu seiner Gattin, deren von ihm gedichtete Grabschrift als Dokument seiner Gesinnung beachtenswert ist (Einleitung S. 10):

> Non ego nunc vivo, coniux dulcissima: vitam
> Corpore namque tuo fata meam abstulerunt:
> Sed vivam, tumulo cum tecum condar in isto,
> Jungenturque tuis ossibus ossa mea.

Ferner die ungerechte Verurteilung seines einwandfreien Verhaltens durch Papst Clemens, der ihm die Schuld am 'Sacco di Roma' zuschreibt: eine Beschuldigung, an der Castiglione stirbt. Endlich von den Urteilen seiner Zeitgenossen das gewichtigste Kaiser Karls, der bei der Meldung von seinem Tode äufserte: 'Yo vos digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo' (Einleitung S. 11).

Der *Cortegiano* ist seit der ersten Ausgabe, Venedig 1528, bis heute viel gedruckt und kommentiert worden. Mit Recht hebt der Verfasser den Kommentar von Vittorio Cian als den besten hervor (Einleitung S. 14), dessen vortreffliche Forschung im einzelnen durch eine aufserordentliche Fülle von Belegen aus der zeitgenössischen Literatur des Autors wie aus den antiken Klassikern ausgezeichnet ist. Gerade hier ist es von höchstem Interesse, literarischem, sprach- und kulturgeschichtlichem, zu beobachten, zu wie hoher Blüte Klarheit und Tiefe des Gedankens und Schönheit des sprachlichen Ausdrucks durch das eifrige Studium der Alten gebracht worden sind. Der Entwicklungsprozefs dieser Bildung, wie sie in den Gesprächen der urbinatischen Hofgesellschaft Castigliones zutage tritt, der selber guter Lateiner ist und die sprachlichen Feinheiten der Bembo und Bibbiena mit intimem Verständnis beobachtet und schildert, fordert auf Schritt und Tritt den Leser auf, den Quellen der geäufserten Gedanken oder ähnlichen Äufserungen bei früheren oder antiken Schriftstellern nachzuspüren und durch ihre Analyse den Bildungsgang des Sprechenden zu ermitteln. Wer wie der Herausgeber alles, was zum *Cortegiano* gehört, zusammengetragen hat, auch die Übersetzungen (Einleitung S. 12 bis 13), wer dazu das Buch zum Gegenstand besonderen Studiums macht, wird zu Cians guten Noten noch manche Erweiterung und Zusätze zu machen haben, wie es Wesselski getan hat.

Nicht unerwähnt kann ich lassen, dafs in dem sonst gutgehaltenen Buche eine auffällige Zahl von Druckfehlern sich findet, aufser den am Ende des ersten Bandes aufgeführten; der zweite hat überhaupt kein Verzeichnis. Kein Druckfehler aber liegt vor in der Anmerkung zu Band I, S. 196, Zeile 4 bis 6, wo ein durstiger Spanier 'Vino' ruft. Diesem fällt Diego de Chignones ins Wort mit der Ergänzung: 'Y no lo conocistes' (letztere Form ist offenbar conocist*eis* oder conoci*ste* zu lesen). *Vino* heifst 'Wein', ist aber — den Buchstaben nach — auch 3. pers. sg. Perf. von *venir* und bedeutet 'er kam', wozu Diego de Ch. scherzhaft ergänzt, weil der Sprechende ein Jude war: 'Und Ihr habt Ihn (nämlich Jesus) nicht erkannt,' oder 'Und Du hast Ihn nicht erkannt.'

Charlottenburg. George Carel.

Max Simhart, Lord Byrons Einflufs auf die italienische Literatur.

Leipzig, Deichert, 1909. XVI, 85 S. 8. M. 2,60. (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, hg. von H. Breymann und J. Schick. XLV. Heft.)

Diese Arbeit, welche die vorhandenen Darstellungen des Themas ergänzen und berichtigen möchte, zerfällt in vier Abschnitte: I. Byron und die Kritik, II. Übersetzungen, III. Die Byronlegende, IV. Byrons literarischer Einflufs auf die italienische Dichtung mit den beiden Unterabteilungen A. Die lyrisch-epische Dichtung, B. Byron und das Drama. Sie kommt zu dem richtigen Schlusse, dafs Byrons Einflufs in Italien wohl ausgedehnt, aber wenig tiefgehend war.

Im Vorwort legt Simhart in wenig Worten Byrons Verhältnis zu Foscolo, Manzoni und Leopardi dar. Auf letzteren, der im Gegensatz zu den beiden ersteren Byrons Einfluſs erfahren hat, muſste er unbedingt im ersten Abschnitt zurückkommen. Augenscheinlich sind ihm dessen viele treffliche Bemerkungen in den *Pensieri* (7 Bände, Florenz 1899—1900) entgangen, deren Fundstellen im siebenten Bande S. 466 bequem zusammengestellt sind. Der zweite Abschnitt bringt willkommene Ergänzungen zu den vorhandenen Verzeichnissen der Übersetzungen Byronscher Dichtungen ins Italienische, und der dritte führt die Dichtungen über Byron auf. Im vierten werden dann neben Berchet, Guerrazzi, Carrer, Prati, Niccolini und Marenco noch eine ganze Anzahl weniger bekannter Dichter behandelt. Die Einwirkung Byrons beschränkt sich bei allen meist auf die Übernahme seiner Lebensauffassung; direkte, stoffliche Entlehnungen sind seltener.

Simharts Darstellung macht den Eindruck des Skizzenhaften, Zusammenhanglosen, der öfters durch Einschiebung nicht zum Thema gehöriger Bemerkungen noch erhöht wird (z. B. S. 37 o. und so oft). In der 'Benützten Literatur' vermiſst man Albertazzi, *Il romanzo* und Bertana, *La Tragedia*, beide in der *Storia dei Generi Letterari Italiani*, Mailand, Vallardi o. J. erschienen. Letzterer war z. B. S. 65 Anm. 3 anzuführen und weist S. 407 auf das Vorhandensein eines *Marino Faliero* (1865) von Giovanni Puccini hin. Zu Pasquale de' Virgilii und seiner *Commedia del Secolo* S. 81 ff. war ein Hinweis auf De Sanctis, *La letteratura italiana nel secolo XIX* S. 134 ff. unerläſslich. Endlich zeigt Zumbinis Aufsatz *Divagazioni romantiche e byroniane* in der *Nuova Antologia* vom 16. Dezember 1908, der wohl nicht mehr benutzt werden konnte, daſs die Darstellung nicht lückenlos ist, und wie das Thema zu vertiefen war.

Der Druck der Arbeit ist leider sehr schlecht überwacht. Es finden sich namentlich in den italienischen Texten viele Fehler, darunter auch sinnstörende. Eine Absicht scheint es zu sein, daſs der Dichter Tedaldi Fores immer Tetaldi genannt wird. Unverständlich ist das zweite Zitat S. 27 dadurch, daſs in der vorletzten Zeile *lui* statt *cui* und in der letzten *La* statt *Le* steht. Die *Battaglia di Benevento* erschien 1827 (S. 33), *Il Buco nel Muro* 1862 (S. 35). S. 57 fehlt in der vorletzten Zeile *di Amleto* nach *Manfredo* usw.

Halle a. S. Berthold Wiese.

Die Nonsberger Mundart (Lautlehre) von **Carlo Battisti.** (Mit zwei Karten.) In den Sitzungsberichten der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-Historische Klasse. 160. Bd. Wien 1908. 180 S.[1]

Unsere Kenntnis der romanischen Dialekte Südtirols ist durch eine wichtige Arbeit bereichert worden. Battisti, der durch seine *Traduzione dialettale della Catinia di Sicco Polenton* (*Archivio Trentino* XIX—XXI) auf dem Gebiete des Alttrientinischen und in seiner Studie *La vocale a tonica nel ladino centrale* (*Archivio per l'Alto Adige* I—II; vgl. dazu Ettmayer in *Zeitschr. rom. Phil.* XXXII, S. 624 ff.) auf dem Gebiete des Zentralladinischen mit Erfolg gearbeitet und im Anschluſs an die von ihm (*Tridentum* 1906) herausgegebene Farce *La cambra ʒbaldʒada* Bemerkungen zur Formenlehre und Syntax der Sprache des Fassatals veröffent-

[1] Die Lautschrift der Arbeit Battistis muſste hier aus praktischen Rücksichten durch die der *Association phonétique internationale* ersetzt werden. Nicht bezeichnet wurde der palatale Charakter der *s*-Laute des Nonsbergischen, da dieses heute kein rein dentales *s* besitzt.

licht hat, gibt uns in dem obengenannten Buche an der Hand des ihm als Einheimischen vollständig zugänglichen Sprachschatzes eine phonetisch genau detaillierte Darstellung der lautlichen Verhältnisse der Sprache des Nonsbergs. Das Ergebnis der Arbeit war durch die Untersuchungen Ascolis, Gartners und Ettmayers (*Rom. Forsch.*, Bd. 13) von vornherein gegeben. Um so undankbarer, aber auch um so anerkennenswerter war es daher, dafs sich der Autor einer genauen Sichtung des Materials unterzogen hat. Die Ergebnisse derselben sind nun ungefähr die folgenden. Die Sprache des Nonsbergs ist heute nur mehr im äufsersten Norden in ihrer Reinheit erhalten. Je weiter man nach Süden vordringt, desto häufiger werden die Anzeichen einer verhältnismäfsig jungen Lombardisierung der Sprache, die heute auf dem Wege über Trient, ehemals aber wohl direkt in geographisch geschlossener Linie in den Norden gedrungen ist. Die ursprüngliche Mundart, wie sie der Norden, wie gesagt, zum gröfsten Teil noch bewahrt, geht in den Lautungen, die das Norditalienische vom Rätoromanischen unterscheiden, fast durchweg mit der letztgenannten Sprachfamilie: Konsonant + *l* bleibt erhalten, vgl. *pluever, blada, fla, klapa, glana*; ebenso im Inlaut *ɔkli, vegla, kobla* usw. Beachtenswert ist namentlich die Erhaltung des stimmlosen Verschlufslautes in der Verbindung *kl* im Inlaut, eine Erscheinung, die sich ehemals weit nach Südosten erstreckt hat und in der deutschen Mundart von Lusern in dem Fremdwort *zikelär* (Abgufsröhre für Spülwasser), situlariu ihre Spuren hinterlassen hat. Anderseits geht in der Verbindung *l* + Ks. *l* in *u* über, vgl. *aut, pousar, kjautʃ, aunar* zu alnus usw. Interessant ist ferner das Ergebnis von *r̥i*, das in den Flurnamen des ganzen Nonsbergs *i* ergibt, das aber, von der Sprache der Gegend von Cagnò bis Fondo abgesehen, heute durch trientinisches *r* ersetzt worden ist. *ke* und *ge* werden zu *tʃe, dʒe*, *k* und *g* vor *a* werden palatalisiert, vgl. *tʃena, tʃima, kjabja, kjauna, pagja, lagja*. *m - t* wird zu *nd*, vgl. *anda* neben nordital. *ameda, nd* zu *n*, *mb* zu *m*, vgl. *glana, ploma*.

Hiezu treten einige Lautwandlungen, die, ohne speziell rätoromanisch zu sein, doch für das Romanische des Nonsbergs vor der Beeinflussung durch den Süden anzusetzen sind. Hierher gehört die Diphthongierung des freien *ε* zu *ie* und des freien *ɔ* zu *ue*. Ob lateinisches *e* und *o* stets monophthongisch gewesen sind, läfst sich heute noch kaum entscheiden. Vielleicht wird eine genaue Einsicht in das im Statthalterei-Archiv zu Innsbruck aufbewahrte Rottenburger Urbar,[1] das eine ungemein grofse Anzahl alter Flurnamen aus der hier in Betracht kommenden Gegend enthält, ein sicheres Urteil ermöglichen. Hand in Hand mit der starken Ausbildung des betonten Vokalismus geht eine weitgreifende Schwächung der unbetonten Vokale, die, soweit es die umgebenden Konsonanten zulassen, zum vollständigen Abfall derselben führen kann. Im Auslaut ist der Schwund der Vokale, *a* wie sonst ausgenommen, die Regel. (Battisti nimmt auch für direkt auslautendes *i:* die Bewahrung an. Allein seine in § 52 beigebrachten Belege überzeugen nicht, *alieri* — hĕrĭ, *aŋkuei* zu hodie, *mili* und *vinti*, dann Fälle in Deklination und Konjugation, die *i* zum Teil erst sekundär zeigen.) In sonantischer Umgebung ist heute vielfach der neutrale Stützvokal *ă* wieder eingeschoben worden (über ähnliche Fälle vgl. Ettmayer, *Bergamaskische Alpenmundarten*, S. 53 f.), so dann, wenn der Sonant in den Vorton zu stehen kam (˘ ˊ), vgl. *ănsu:bel* — insubulu, *ăŋgota* — ne gutta, *ăŋxani* — medianu, Plur., *părmε:s* — permissu, *dăspɔ:* — de-ex-post, *vandema* — vindemia usw. Diese Vokalisierung tritt jedoch nicht ein, wo durch dieselbe der betonten Silbe

[1] Schneller erwähnt im ersten *Beitrag zur Ortsnamenkunde Tirols* ein zweites Rottenburger Urbar vom Jahre 1360. Doch scheint seine Angabe auf einem Irrtum zu beruhen.

zwei unbetonte vorangehen würden, vgl. *nfladu:dzem, ŋglomada* usw. Daraus ergibt sich im Verbalsystem ein überaus interessanter quantitativer Ablaut, neben einer Schwundstufe *n̥ m̥* eine Vollstufe *ăn, ăm,* vgl. *ămbritʃ — mbrizá:r,* zu **meridiare,** *nsonjar — ănsɔnja,* zu **insomnium.** Dieselbe Vokalisierung tritt auch nach dem Ton dann ein, wenn nicht ein Vokal im direkten Auslaut steht, man vgl. *iegjel* — **ĕbulu,** *cytisus alpinus,* aber *spɛrla* — zu **sphaera;** *bɛsper* — **vesperu,** aber *maxra* — **macerat;** *pɛ:ten* — **pectine,** aber *asna* — **asina;** *ămpa:dʒem* aber *krexma; pu:les, tɔ:seχ* — **toxicu.** Dieses Vokalisierungsgesetz bedingt einen zweiten quantitativen Ablaut, der nun hauptsächlich im Deklinationssystem zutage tritt, vgl. *ɔ:kjel — ɔ̆kli, pɛ:ten — p̆tni, ămpa:dzem — ămpăzmi.* Das Sprachgefühl für das Gesetz, dafs vor wie nach der betonten Silbe eine volle Silbe stehen müsse, greift nun auch in die syntaktischen Verbindungen über und bedingt (wie dies Ettmayer auch in seinen *Bergamaskischen Alpenmundarten,* S. 47 nachgewiesen hat) die verschiedenen Gestaltungen der enklitischen und proklitischen Wörter, und zwar zeigen diese nun neben einer Schwundstufe zwei nach der Umgebung verschiedene Vollstufen (vgl. § 72, II), also *mĕ, ĕm* und *m,* vgl. *da·me, kă rɔbă iu; ĕm feguri; kel kĕ·m pensi.* Dafs diese Vokalisierung sich erst in späterer Zeit ausgebildet hat, zeigen gewisse Konsonantenverbindungen, wie *nd* vor *er, mb* vor *el* in *mender* — **minor,** *kombel* — **cumulu** u. ä. (§ 94).

Auch der Konsonantismus bietet einige recht interessante Erscheinungen, so namentlich die verschiedene Behandlung von *ce* im Anlaut, Inlaut und Auslaut. Der Anlaut zeigt den Explosivlaut, dieselbe Stufe steht nach Konsonanten, vgl. *tʃena, portʃɛ:l, fautʃ.* Intervokalisch dagegen ist *tʃ* in den palatalen stimmhaften *s*-Laut (s. Anm. S. 441) übergegangen, welcher im Auslaut stimmlos wird, vgl. *foxina* — **officina,** *diɛ:s* — **decet.** Auffällig ist bei dieser Entwicklung namentlich der Umstand, dafs ihr Resultat nicht mit dem von *sce, sci* zusammenfällt, vgl. *fasină* neben *foxina.* Die Entwicklung geht also nicht von *tʃ* über *ʃ, s* zu *x,* sondern (wie im Norditalienischen?) über *ts,* reines dentales, stimmloses *s,* dann stimmhaftes *s* zu dem stimmhaften palatalen *x.* Daraus würde sich ergeben, dafs die Palatalisierung der *s*-Laute erst nach der Erweichung der tonlosen intervokalischen Verschlufslaute, also (vgl. Ettmayer, *Zeitschr. f. rom. Phil.* XXXII, S. 631) in relativ später Zeit erfolgt ist. Eine andre für den Konsonantismus des Nonsbergischen charakteristische Erscheinung ist die weitgehende Vokalisierung der labialen Konsonanten vor zweiter Konsonanz, vgl. *auril, kjaura, dourar, prieudi* — ***prebiti,** *nauslina* — **navicellina,** *kjauna* zu **canaba,** *feuna, kjaunada;* so auch in Fällen, in denen der Labial erst sekundär durch das obengenannte 1. quantitative Ablautgesetz vor einen Konsonant zu stehen kommt, vgl. *aunela* zu *bɛuna, dausnarsə* zu **vicinus.**

Die übrigen Erscheinungen des Konsonantismus bieten kaum etwas Auffälliges.

Die Mundart, wie sie Battisti uns darstellt, ist heute nur mehr Übergangsmundart. Heute ist bereits das Trientinische die Verkehrssprache mit den Nichteinheimischen, trientinisch wird im ganzen Tale gesungen (S. 14) und binnen kurzem auch nur mehr verstanden werden. Während heute von den Nonsbergern die fremde Sprache ohne weitere Assimilation herübergenommen wird (man vgl. in § 57 *regola, pegola, sedola, roŋkola* usw., § 90, 1, β *stʃop, stʃarirse, tʃea, tʃas — chiasso, tʃapar*), erfolgte seit dem ausgehenden Mittelalter eine in der Lombardei ihren Ausgangspunkt nehmende Umbildung der alten Sprache, deren Grenzen im Norden an den zwei von Battisti seiner Studie beigegebenen Sprachkarten bequem abzulesen sind. Am deutlichsten zeigt sich der Gang dieser Rückbildung bei der Entwicklung von *ɔ* und *ɛ.* Die lombardische Monophthongisierung von *ye* und *ie* zu *æ, e,* die in die Gegend von Trient

nicht vor dem 14. Jahrhundert gelangt ist, kam auch nach Mittel- und Südnonsberg. Die alte Diphthongierung verrät sich jedoch noch heute dort, wo beim Zusammenstofs mehrerer Vokale der eine Bestandteil des Diphthongs assimiliert wurde, d. h. wo, bevor die Monophthongisierungswelle in die betreffende Gegend gelangte, der alte Diphthong zerstört war. So steht (§ 33 *a*) auf dem ganzen Cles-Tassullo-Plateau und im südlichsten Winkel *ιε* < *iye* neben *œ* < *ye* bzw. *ie* < *iue* neben *o* < *ue*.

Interessant ist ferner die Tatsache, dafs auch hier, wie an der venezianisch-ladinischen Grenze, und auf geographisch ganz verschiedenem Gebiete, im Südfranzösischen, wo *tʃa* und *tsa* zusammenstofsen (Meyer-Lübke, Einführung, S. 66), als Kompromifslaut zwischen dem einheimischen *tʃ* und dem norditalienischen *s* die postdentale Spirans *þ* zustande kommt, die (§ 141 cr.) in Sfruz und Vervò dadurch in *f* übergeht, dafs die Engenbildung von den Zähnen auf die Unterlippe wandert.

Battisti gibt sein Material in genauer phonetischer Schrift, für deren Erklärung er Jespersens System benutzt, wieder. Namentlich anerkennenswert ist die stete Bezeichnung der Vokalsquantitäten. Wenn auch der Verfasser die Absicht hat, erst nach genauen Messungen die daraus sich ergebenden Schlüsse zu ziehen, so lassen sich doch schon heute die folgenden interessanten Einzelheiten feststellen. Unter dem Tone werden Vokale, auf die nur einfache Konsonanz folgt, ohne Rücksicht auf ihre Stellung im Lateinischen, gelängt, wenn ihnen nicht ein direkt auslautender Vokal folgt. Vor diesem sowie im Prinzip vor mehreren Konsonanten gibt es nur ungelängte Vokale; vgl. *pa:r* und die übrigen Wörter auf *a:r* neben *vara, kontrari*; *va:l* — **valle**, *kja:lem* neben *skjală, ală*; *gra:s* — **crassu** aber *skazi, kjasa; kjarna:tʃ* — *atʃa;* ferner vor mehrfacher Konsonanz *asp, bast* usw. Ganz analog liegen die Verhältnisse bei den übrigen Vokalen, auch bei den zweiten Bestandteilen der Diphthonge von *ε* und *ɔ*; vgl. *tʃiε:l, miε:deχ, piε:der,* aber *priεda, piεdʒi, tiεdʒe.*

Eine Ausnahmsstellung nehmen die Vokale vor Nasalen ein. Vor einfacher Nasalis wird, ohne Rücksicht auf den Auslaut, der Vokal länger gesprochen als der Vokal vor Doppelkonsonanz, aber kürzer als gedehnter Vokal, also *ε* in *bεn* wie in *bεna*, länger als in *sεmper*, kürzer als in *krivε:l.* Auffällig ist nun, dafs gerade vor Nasal dort Längung eintritt, wo heute einfache Nasalis aus Nasal + Konsonant entstanden ist, also *spa:n* — **expandit**, *gra:n* — **grande**, *sa:n* — **sanctu.** Aber gerade die letzteren Fälle werfen Licht auf das Wesen der Erscheinung. Heute wird im Nonsbergischen in Paroxytonis der auf den betonten Vokal folgende einfache Konsonant zur ersten Silbe gezogen, wenn die zweite, die Endsilbe, auf einen Konsonanten ausgeht. Bei vokalischem Auslaut leitet der dem Vokal vorangehende Konsonant die Endsilbe ein. Man trennt also *va-ra,* aber *stab-el.* Die Längung des betonten Vokals zeigt sich nun stets nur im zweiten Fall; d. h. bildet der Vokal den Abschlufs der mittels eines Luftstromes erzielten Artikulation, so ist er kurz, sonst wird er gelängt. Der Unterschied von *va:n* — **vannu**, *spa:n* — **expandit** und *pan, man* — **pane, manu** würde also darauf hinweisen, dafs 1) die Ausbildung der Vokalquantitäten erfolgt ist nach dem Schwund der auslautenden Vokale, 2) dafs einfache Nasalis den vorhergehenden Vokal nasaliert und die Kürze des Vokals vor ursprünglich einfacher Nasalis das Ergebnis einer Entnasalierung ist. Die Entwicklung ist also die folgende:

I.	**vannu,**	**expandit,**	**manu,**	**pane,**	**bene,**	**caru (– carrus u. carus),**	**vara**
II.	*van-nu,*	*span-de,*	*mãn-u,*	*pãn-e,*	*bε̃n-e,*	*kar-u,*	*va-ra*
III.	*va:n,*	*spa:n,*	*mã,*	*pã,*	*bε̃,*	*kja:r,*	*vă-ra*
IV.	„	„	*măn,*	*păn,*	*bε̆n,*	„	„

Die Quantitätsverhältnisse der Vokale vor mehrfacher Konsonanz sind noch nicht genau festgestellt. Vielleicht wird nach genaueren Messungen

von hier aus ein klarerer Einblick in die überaus komplizierten Probleme der Silbentrennung bei mehrfacher Konsonanz ermöglicht werden. Ist also die Ausbildung dieser quantitativen Unterscheidungen in verhältnismäſsig früher Zeit erfolgt, so hat sich doch das Gefühl dafür weiter erhalten und macht sich auch bei späteren Entlehnungen merkbar. So tritt im Nonsbergischen ein neuer (dritter) quantitativer Ablaut, diesmal wieder in der Deklination, zutage, indem vor der (fremden) Endung *i* und *e* des Plurals der Nomina stets Kürze des Vokals eintritt, der bei den auf einen Konsonanten endenden Substantiven und Adjektiven Länge im Singular gegenübersteht; vgl. *kja:r* — *kjări, kja:lem* — *kjălmi, gra:s* — *grăsi* u. ä.

Der Verfasser hat die Literatur über den von ihm behandelten Wortschatz auf das genaueste studiert, namentlich das *Archivio glottologico* gewissenhaft ausgebeutet — manchmal vielleicht zu gewissenhaft. So verzeichnet er vielfach Erklärungsversuche, die er sicherlich selbst nicht billigt und die in dem Rahmen einer Dialektarbeit auch ruhig hätten beiseitegelassen werden können; so wenn er z. B. S. 91 bei *rosiñuεl* (in Nonsberg gibt es keine Nachtigallen), wo es sich unleugbar um ein Fremdwort handelt, in Klammer hinzufügt 'von *ro:s* < **russu** beeinfluſst?', weil dies Parodi, *Arch. glott.* XVI, 337 vermutet; oder wenn er bei *bora* 'Baumstamm' Richter, *Die Wortsippe burd* zitiert. Überhaupt wird der Verfasser vielleicht guttun, in den Zitaten sich eine kleine Einschränkung aufzuerlegen. So ist es doch wohl überflüssig, bei einem Worte wie *skudela* dreimal Meyer-Lübke zu zitieren; Meyer-Lübke hat sich, soviel ich weiſs, noch an drei anderen Stellen darüber geäuſsert, und das Resultat dieser Äuſserungen war ja schlieſslich durch das schon bei Venantius Fortunatus gemessene *ū* vorherbestimmt. Auch andere Zitate, wie Prokowskys *Lateinische Stammbildungslehre* wegen rom. *facia* und *glacia,* sind wohl überflüssig. Anderseits hätte der Verfasser vielleicht gut daran getan, mit der Beigabe der deutschen Übersetzungen nicht so sparsam zu sein. *krεp* könnte ebensogut 'Schädel' wie 'Felsen' bedeuten, bei *beuna,* eine Art Holzverschlag, Scheune, fehlt auſser der Bedeutung auch der Hinweis auf das Etymon (zu hd. *bühne*). Hoffentlich wird das von Battisti versprochene Wörterbuch diesem Übelstande abhelfen. In der Annahme von Wortkreuzungen geht der Verfasser ferner unbedingt zu weit. Dort, wo wie im oberen Nonsberg die deutsche Sprache gröſstenteils verstanden und gesprochen wird, ist eine Kreuzung begriffsgleicher oder verwandter Wörter von vornherein ja recht wahrscheinlich. Aber wenn Battisti das *r* in *zdra:tʃ* 'Haarsieb', *zdrădʒa:r* 'Siebmacher' aus **setaceu** + **dreschen** oder *tʃiεl* 'Augenbraue' aus **cĭlium** + **caelum** (z. B. *əl tʃiεl dălă stuă*) erklärt, so vermag man ihm wohl schwer zu folgen. Im einzelnen ist dem Referenten folgendes aufgefallen: S. 21 *kja:der* verlangt kein (unmögliches) ***cādere**; ebd. ***cavaneu**, nicht **cavaneu**. S. 31 unter den Beispielen für *ε* + *u* (oder *o*) steht *trampia* 'Dreifuſs'. S. 33 ***calamella**, nicht **calamellu**. S. 37 (§ 17) die angegebene Entwicklung *e:* + sek. *i* über *εi* zu *iεi* > *ié* in durchaus gelehrten Wörtern, von denen die *ri*-Beispiele durch die Erhaltung des *r* die fremde Herkunft verraten, **vĭtreus** (vgl. span. *vidrio*), **blasphemia** offenbar Ausdrücke der Kirchensprache sind, ist wenig wahrscheinlich; vgl. Meyer-Lübke, *Gr. Gr.* I² 656. Jedenfalls gehört *bătiεdʒa* und die übrigen Verba auf **idiare** in § 18; ebd. *cărnale:tʃ,* nicht *tʃarnalec.* S. 40 scheint bei der Korrektur vernachlässigt worden zu sein. S. 43 *poina* 'Molkenkäse' ist mit dem angesetzten ***pŭppina** ebensowenig zu erklären wie mit dem von Nigra angesetzten **pūpina**. Will man sich nicht mit dem Ansatz eines zu nichts verpflichtenden **popina* begnügen, so mag auf die von Lorck, *Altberg. Sprachdenkmäler,* S. 204 ausgesprochene Vermutung hingewiesen werden, daſs ein oskisch-umbrisches (bei Walde S. 480 verzeichnetes) **popīna** zu lat. **coquina** zugrunde liegt. S. 46 *fuεra* wird durch **fŏris ad**, nicht durch **fŏras**

erklärt. Weil in Ortsnamen *-as* in älterer Zeit zu *i* wird? S. 48, § 27 überzeugt nicht. Keinesfalls gehört, wie der Verfasser S. 51 und S. 63 selbst ausführt, *bruă* [langob. *brod (s. Bruckner, *Char. der germ. Elemente im Ital.*, S. 21), nicht ahd. brôt] in den Paragraphen, der *ŏ* im Hiatus behandelt. Gegen eine Entwicklung *ueu > uă* sprechen übrigens *nuεu, uεu, muεu,* novu, ovu, movet u. ä. (S. 63). S. 50 *kləkjă* 'Herbstzeitlose', lat. (bzw. griech.) colchicum, nicht colchum; ebd. *miεla* ist durch *medŏlla nicht Genüge geleistet.

S. 51 *zbədʒa* ('Schloſs' ist natürlich Druckfehler für 'Schoſs') gehört weder zu der von Battisti zitierten Wortfamilie vŏcuus u. ä., noch überhaupt in den Paragraphen, in dem es steht. Auch die Bedeutung dürfte mit 'Schoſs' nicht genau wiedergegeben sein. Das bei Gartner verzeichnete sulzbergische *ʒbədjo* (*ə* wird zu *ö*) 'Raum zwischen Hemd und Brust', trient. *ʒbədza;* valsug. *ʒwəza* und das wichtige bellunesische *sbəlda — seno* (dicesi di quel posto che i contadini fanno fra il petto e la camìcia tìrata alquanto in su dalla cintura per rìporvi le frutta che colgono) vereinigen sich nur unter einem (langob?) *baugja. S. 54. Wenn man zu *kotorn* eine Grundform ansetzen will, so muſs dieselbe *cottŭrnu, nicht *cotŭrnu lauten. S. 57 *məta* Haufen ist kaum germanisch, der Hinweis auf Bruckner, *Charakteristik* stimmt nicht. S. 59. capitiare, nicht *capūtiare, ebd. den Ansatz *pactuceu zu *patu:tʃ* verstehe ich nicht. S. 66 (§ 54). Nachtoniges *a* soll anders behandelt werden als die übrigen Vokale. Dem widersprechen canaba > *kjauna,* calami > *kjaumi,* die Beispiele für die Erhaltung des nachtonigen *a* als *e* in § 58 erklären sich ohne Schwierigkeit durch die obenerwähnte sekundäre Sonantisierung. S. 67 *lamă* führt nicht auf lamina zurück, sondern auf ein neben lamina bestehendes [von lamella rückgebildetes (?)] *lama. S. 70 *poŋgjejεla* und *pontajatʃa* 'steiler Weg' haben ebensowenig wie das von Ettmayer, *Rom. Forsch.* XIII, S. 380 verzeichnete *pontara* etwas mit ponte zu tun (eine Etymologie, die schon Schneller verzeichnet hat), sondern gehören zu trient. *ponta* — *puncta zu punctare, Anhöhe. S. 77 *rezón* ist im Lombardischen und Venezianischen nicht mehr bodenständig als im Deutschen. S. 77. Zu *zgjitʃa:r* vgl. *Mus. Beitr.* S. 102. S. 84. Die Kreuzung von bissaccu und *bu:s* zu *busakja* ist nach § 75 unnötig. S. 86. Verfasser scheint *fozina,* ill. *fuʒina* direkt zu focus zu beziehen und von officina zu trennen. S. 91 *kjaru:dʒem* Ruſs, nicht Roſs. S. 102 *spanda* zu ahd. spanna verzeichnet Schneller *Mda.* S. 81 auch sonst für Südtirol. Es liegt in dem Übergang von *n > nd* ein Fall von Überentäuſserung vor, der anläſslich der Verschiebung der *nd > n*-Grenze sich ergab. S. 111 *bigenate,* nicht *bidʒenate.* Auch ist der Gartnersche Erklärungsversuch aus wîhnaht (*Sulzberger Wörter* S. 7) wahrscheinlicher als der Schnellers. S. 121. *skrotlar* hat, wenn der Text des § 121, II*a* richtig ist, das *t* sekundär wiederhergestellt. S. 124. *trădi:r* verlangt als gelehrtes Wort nicht die Einwirkung von di:r, vgl. allerdings altlomb. *trair.* S. 128: *gjartja:r* 'zerraufen' dürfte zu frz. *gratter,* germ. krattôn gehören. S. 130: § 137*a* vgl. § 90, nicht § 89. S. 134. *tʃata,* das bekannte nordital. *zatsa* soll auf ahd. zatâ 'Pfote' zurückgehen. Heiſst dieses aber auch Pfote? S. 138. voragine, nicht boragine. S. 145. *brenç.* Hier wäre ein Hinweis auf Schneller, Md. S. 123 vielleicht gut gewesen, da *brenç* < *brenteu doch zuwenig sagt. S. 146. lat. ŭrceolus, nicht *orciolus. Wenn Körting 9911 ūrceolus ansetzt, so ist dies ganz willkürlich, rum. *ulcior* verlangt kein ū, span. *urcéolo* ist nicht volkstümlich; ebd. frisione, nicht frisone; ebd. tamisiu ist nur erschlossen, s. Körting[3] 9363. S. 147. *ebrionea, nicht *ebronea zu ebrius.

Im Register ist mir das Fehlen der folgenden Wörter aufgefallen: *artʃe:l* 75, *kore:tʃ* 138, *la:s* 89; bei *aŋgola* fehlt die Belegstelle S. 114. Um die Bedeutung dieser Liste nicht zu überschätzen, sei erwähnt, daſs der

Verfasser den Wortschatz seiner Mundart fast vollständig bespricht (gegen 4000 Wörter) und gerade die schwierigen Probleme mit Vorliebe aufsucht.

In der durchaus sich nicht nur auf das Nonsbergische erstreckenden Bibliographie, die der Verfasser seiner Einleitung anfügt, vermifst der Referent vor allem die Arbeit Bartolomeo Malfattis, *Degli idiomi parlati anticamente nel Trentino e dei dialetti odierni* (Giornale di fil. rom. Nr. 2), ferner die interessante Sammlung trientinischer Sprachfehler von Cesarini Sforza, *Erràta corrige, piccolo lessico della corrotta italianità*, Trento 1892. Dafs die Darstellung der Trientiner Mundart von V. von Slop, ferner die mehr von patriotischer Begeisterung als philologischem Scharfsinn getragene Schrift *J Tedeschismi del Trentino, interpretati da Tommaso del Murero* (Rovereto 1890) nicht zitiert wird, dürfte keinen Anstofs erregen.

Der Verfasser verspricht uns eine Fortsetzung seiner Arbeit, genaue Messungen der Vokalsquantitäten, eine Darstellung der Formenlehre und ein vollständiges Wörterbuch. Hoffentlich kommt er seinem Versprechen recht bald nach; die Freunde der Mundartenforschung werden ihm dafür um so dankbarer sein, als das Material in der präzisen Art der Darstellung, wie sie Battisti eigen ist, einen unvergänglichen Wert besitzt.

Wien. Ernst Gamillscheg.

Julius Brauns, Über den präpositionalen Akkusativ im Spanischen mit gelegentlicher Berücksichtigung anderer Sprachen. 69 S. Hamburg 1909.

Eins der schwierigsten Kapitel der spanischen Grammatik ist das von der Verwendung der Präposition *á* zur Bezeichnung des Akkusativs. Die Verfasser der meisten spanischen Lehrbücher haben diesem Kapitel naturgemäfs nicht viel Raum widmen können, und die wenigen Regeln, die sie geben, haben sich bei genauerer Betrachtung entweder als zu eng oder als zu weit gefafst erwiesen. Der dankbaren, aber durchaus nicht leichten Aufgabe, eine gründliche Untersuchung dieses Stoffes vorzunehmen, hat sich Brauns in der vorliegenden Programmarbeit mit grofsem Fleifs und schönem Erfolge unterzogen. Er gibt im I. (allgemeinen) Teil die Entstehungsgeschichte des präpositionalen Akkusativs, weist nach, dafs die von spanischen und deutschen Grammatikern aufgestellten Gesetze nicht allen Anforderungen gerecht werden, und fafst die Resultate seiner eigenen Untersuchungen in ein paar Grundregeln (§ 6, 4) zusammen. Der II. Teil behandelt den präpositionalen Akkusativ bei den verschiedenen Wortarten, der III. Teil dieselbe Erscheinung in einzelnen Satzbildungen. In einem kurzen Anhang ist von dem Schwanken des Sprachgebrauchs die Rede.

Aus zahlreichen Werken moderner und älterer Schriftsteller hat Brauns eine grofse Anzahl von Beispielen zusammengetragen, und auf Grund dieses Materials hat er den Stoff bearbeitet. Er ist den Schwierigkeiten nachgegangen und hat im allgemeinen Klarheit in das Dunkel gebracht. An einzelnen Stellen hätte er sich freilich damit begnügen sollen, die Verwendung oder Nichtanwendung des *á* zu konstatieren, statt eine etwas gewagte Erklärung zu geben. So sucht Br. die Tatsache, 'dafs vor Zahlen gewöhnlich kein *á* gebraucht wird', damit zu erklären, dafs 'sie oft nur ungefähre Angaben, darum etwas Schwankendes, nicht immer genau Bestimmtes sind'. Eine Zahl ist aber meistens eine sehr genaue Mafsbestimmung, und das trifft meines Erachtens auch in den Beispielen zu, die Br. auf S. 23 gibt. Ebenso scheint mir auf S. 19 unter 8 die von Br. gemachte Unterscheidung nicht zutreffend zu sein. Denn in dem Satze: *Una curiosidad intensa devoraba | mi alma* (ohne *á*) kann es sich ebensogut um eine 'stellvertretende Personalbezeichnung' (= *me devoraba*) han-

deln wie in dem Satze: *La ambición no puede agitar á un alma tan inocente.* In den zwei Beispielen auf S. 41, Z. 7—9 möchte ich den Gebrauch von *á* nach *seguir* durch das Streben nach Deutlichkeit veranlaſst sehen, da ohne *á* in den beiden Relativsätzen das Objekt nicht vom Subjekt zu unterscheiden gewesen wäre. Auch die Erklärung des präpositionalen Akkusativs (S. 66) in dem zweiten der beiden Beispiele aus dem *Dicc. encicl.* scheint mir etwas gewagt. Denn bei der Behandlung des *á* vor Tiernamen hat Br. die Haustiere nicht als besondere oder bestimmte Gruppe besprochen, und auf S. 25 zitiert er auch mehrere Fälle, wo es sich um Haustiernamen mit dem bestimmten Artikel in der Einzahl, also um ganz bestimmte Einzelwesen handelt und doch kein *á* steht. Es gibt eben eine Reihe von Fällen, wo der Spanier unterschiedslos *á* setzt oder ausläſst. Dieses Schwanken des Sprachgebrauchs hat Br. nachdrücklich anerkannt. Daſs er versucht hat, für das, was ihm als die Abweichung von der Regel erscheint, eine Erklärung zu geben, zeigt, mit welcher Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit er vorgegangen ist. Wenn ihm dieser Versuch nicht überall gelungen ist, so liegt das daran, daſs sich der Sprachgebrauch nicht nach den Gesetzen der Grammatik bildet, sondern umgekehrt die Sprachgesetze nachträglich die sprachlichen Erscheinungen in eine bestimmte Form fassen wollen. Auch in der Sprachgeschichte gilt das Sprichwort: *La costumbre hace ley.* — Diese Ausstellungen ändern nichts an dem Gesamturteil, daſs die Abhandlung eine fleiſsige, gründliche Studie und ein wertvoller Beitrag zur Geschichte der spanischen Sprache ist.

Frankfurt a. M. S. Gräfenberg.

Verzeichnis

der von Mitte Juli bis Ende Dezember 1909 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

Allgemeines.

Minerva. Jahrbuch der gelehrten Welt, begründet von Karl Trübner. XIX. Jahrgang. Strafsburg, Trübner, 1910. LVIII, 1512 S. [Dieses unentbehrliche Nachschlagebuch für jeden Akademiker und Schriftleiter ist nach dem Hingange des Begründers von den Herren Beugel und Dr. Lüdtke getreulich fortgesetzt und auf einen gröfseren Umfang, sowie auf eine höhere Stufe der Genauigkeit gebracht worden als je vorher. Betreffs Anordnung und Übersichtlichkeit sind Fortschritte gemacht worden. Voran steht das wohlgetroffene Bildnis des grofsen Strafsburger Orientalisten Nöldeke. Die wachsende Vollständigkeit des Werkes bringt es mit sich, dafs es im nächsten Jahre in zwei Bänden erscheinen wird. Wenn hierzu ein wohlgemeinter Wunsch geäufsert werden darf, so möchte ich bitten, auf die amerikanischen Colleges noch etwas Aufmerksamkeit zu wenden. Es ist ja wahr, dafs sich viele von ihnen in der Hauptsache noch auf der Stufe unserer Prima bewegen; aber fast alle haben die Elemente zu einer vollen Universitätsentwicklung bereits in sich, und bei dem opferwilligen Bildungstriebe des amerikanischen Volkes geht dies Höherrücken gleichzeitig an vielen Orten und oft sehr rasch vor sich. Je näher uns die Hochschulen der Vereinigten Staaten durch den Professoren-Austausch gerückt sind, desto dankbarer sind wir der bewährten Minerva, wenn sie uns auch auf diesem Gebiete in keinem Punkte im Stich läfst. A. B.]

Index librorum recentium (Index Ferrerio). Bollettino bibliografico bimensile con Sommario delle Reviste e dei Periodici di scienze, lettere ed arti e notizia degli articoli più importanti dei giornali quotidiani. Si pubblica il 5 e il 20 d'ogni mese. Bologna, Index Ferrerio. Abonamento annuo per l'Italia Lire 5, Estero Lire 8. N° 7—14 (5. Juli bis 5. Oktober), Seite 133—214. [Über diese neue Bibliographie, die auch den Inhalt des *Archivs* verzeichnet, cf. CXXII, 436.]

American journal of philology edited by Basil L. Gildersleeve. XXX, 3, whole no. 119 [W. R. Mustard, Later echoes of the Greek bucolic poets. — Trumann Michelson, Linguistic notes on the shâhbâzgarbi and Mansebra redactions of Asōka's fourteen edicts. I. — Emory B. Lease, Notes on Latin syntax. — G. Dwight Kellogg, Cross-suggestion: a form of Tacitean brachylogy]. Baltimore, John Hopkins Press, 1909.

Panconcelli-Calzia, G., Bibliographia phonetica, 1909 (IV. Jahrgang). N° 5—10. — Annotationes phoneticae 1909 (III. Jahrgang). N° 4—9. S.-A. aus Gutzmanns Mediz.-pädag. Monatsschrift f. d. gesamte Sprachheilkunde. [Die Orientierung, die diese *Bibl.* und *Annot.* nun schon seit mehreren Jahren regelmäfsig bieten, ist insbesondere für alle die von grofsem Nutzen, die nicht dazu kommen, sich auf dem Gebiete der experimentellen Phonetik selbständig umzusehen, noch den Fortschritten der Sprechmaschinentechnik des näheren zu folgen. Wer z. B. für seine Forschungen oder seinen Unterricht der Sprechmaschine bedarf, wird hier

manchen guten Rat finden, der ihn vor Enttäuschung und Schaden zu bewahren vermag. Man lese beispielsweise, was über Aufnahmeapparate (*Bibl.* n° 298) bemerkt ist. Auch in der *Phonographischen Zeitschrift* finden sich solch nützliche Bemerkungen Panconcellis, der dort von Zeit zu Zeit über Sprachplatten referiert und ihre Brauchbarkeit für den Unterricht abschätzt. Es ist sehr erfreulich, hier, mitten im Wettbewerb der Plattenfabrikation, die Stimme eines objektiven und erfahrenen Beurteilers zu vernehmen.]

Dittrich, O., Grundzüge der Sprachpsychologie. I, 1. 2, mit Bilderatlas. Halle, Niemeyer, 1909. 786 S. 8. M. 12.

Koffka, K., Experimental-Untersuchungen zur Lehre vom Rhythmus. 1909. (Aus: *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane.*)

Mannus. Zeitschrift für Vorgeschichte ... hg. von G. Kossinna. I, 1. 2. 1909. [G. Kossinna, Der Ursprung der Urfinnen und der Urindogermanen und ihre Ausbreitung nach dem Osten, I. — O. Montelius, Das Sonnenrad und das christliche Kreuz, I. — A. Devoir, Urzeitliche Astronomie in Westeuropa. — C. Rademacher, Die germanische Dorfanlage der Kaiserzeit am Fliegenberge bei Troisdorf. — R. R. Schmidt, Das Aurignacien in Deutschland. — Mitteilungen. — Aus Museen und Vereinen. — Bücherbesprechungen. — Nachrichten. — Der neuen Zeitschrift, die ein weites, schwieriges und immer wichtiger werdendes Gebiet mit Ernst zu pflegen unternimmt, beste Erfolgswünsche! A. B.].

Folk-lore. XX, 3 [A. R. Brown, The religion of the Andaman islanders. — M. Gasser, The history of the destruction of the Round Table as told in Hebrew in the year 1279. — A. Murgoci, Roumanian easter eggs. — J. H. Weeks, Customs of the lower Congo people. — Collectanea. — Correspondence. — Obituary (Whitley Stokes, by E. Hull). — Reviews].

Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. XIX, 4 [B. Chalatianz, Armenische Heiligenlegenden. — C. Seler, Mexikanische Küche. — J. Bolte, Zeugnisse zur Geschichte unserer Kinderspiele (im Anschlufs an Rauschs tüchtige Arbeit über das Spielregister bei Fischarts Gargantua c. 25, gedruckt *Jahrb. f. Gesch. Elsafs-Lothringens* 24, gibt B. sehr reiche und wertvolle Quellenauszüge zur Geschichte des Spiels in älterer Zeit). — Kleine Mitteilungen. — Berichte und Bücheranzeigen (u. a. G. Polívka, Slawische Volkskunde 3: Russisch; J. Bolte, Neuere Märchenliteratur). — Notizen. — Die 3. Tagung des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde].

Zeitschrift für österreichische Volkskunde. XV, 3. 4. 1909 [M. Höfler, Gebildbrote bei der Geburts-, Wochenbett- und Tauffeier (Geburts- und Namentag). — L. Linsbauer, Die 'Weinbergoas'. — J. Blau, Alt-Eisensteiner Bauernhabe. — J. R. Bünker, Heanzische Volkslieder. — Kleine Mitteilungen. — Ethnographische Chronik aus Österreich. — Mitteilungen aus dem Verein und dem Museum für österreichische Volkskunde].

Meillet, A., Einführung in die vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen. Vom Verf. genehmigte und durchgesehene Übersetzung von W. Printz. Leipzig und Berlin, Teubner, 1909. XVIII, 330 S. 8. M. 7.

Cauer, P., Die Kunst des Übersetzens. Ein Hilfsbuch für den lateinischen und griechischen Unterricht. 4. verb. u. verm. Auflage. Berlin, Weidmann, 1909. VIII, 166 S. 8.

Spracherlernung und Sprechmaschine, Mitteilungen über die Verwendung der Sprechmaschine beim Sprachunterricht, hg. von Prof. V. A. Reko. Verlag von W. Violet, Stuttgart. I, N° 1, Juli 1909. Abonn. M. 0,60 bei portofreier Zusendung [Inhalt: Zur Einführung. — Spracherlernung und Sprechmaschine. — Die verschiedenen Sprechmaschinenarten. — Der Bezug von Sprechmaschinen und Sprachplatten. — Rundschau. — Anzeigen].

Vising, J., Stile e indagini stilistiche. Estratto dal fascicolo di luglio 1909 della *Rivista d'Italia*. Roma 1909. 34 S. [Ital. Übersetzung der Vorlesung, mit der V. das Sommersemester zu Göteborg eröffnet hat. In dieser kundigen Überschau spricht V. von Croce und Voſsler, von Östergren und R. M. Meyer, von Porena und Lanson.]

Briefe des Prinzen L.-L. Bonaparte an H. Schuchardt. Extrait de la *Revue internationale des Etudes basques* Paris, Champion, 1909. 9 S. [Eine Fuſsnote Sch.s zu diesen Briefen aus den Jahren 1882—87 veranlaſst mich, von neuem der Überzeugung Ausdruck zu geben, daſs Laute wie das span. *ch*, ital. *c(i)*, *z*, rätor. *tg* 'einfache', d. h. nicht (aus $t + ʃ$, $t + s$, $t + ç$) zusammengesetzte Laute sind. Ich habe mich vor 25 Jahren hierin der Anschauung Ascolis angeschlossen (*Gött. gel. Anz.* 1885 nº 21), obwohl ja die herrschenden phonetischen Transkriptionen zu der miſsverständlichen Umschrift *tç* (*tχ*), *tʃ*, *ts* zwingen. Auch in *χl* erkenne ich einen 'einfachen' Laut, cf. *Archiv* CXV, 447 2. — Die experimentelle Phonetik bestätigt die Auffassung Ascolis (cf. Rousselot, *Principes* p. 618 ff. und speziell fürs Spanische Josselyn, *Phonétique espagnole* p. 148). Zur zerstreuten Literatur über die Frage nenne ich noch *Le maître phonétique* 1894, 67, 86, 89, 138; 1908, 75, 93; 1909, 55; *Studi di filologia romanza* VIII, 163 n. (Salvioni); Bartoli, *Das Dalmatische*, II, 314 f.]

Schuchardt, H., Sprachgeschichtliche Werthe. S.-A. aus *Στρωματεις*, Grazer Festgabe zur 50. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner. Graz, im Selbstverlag des Verfassers, 1909. [Sch. spricht hier zwanglos und anregend über das persönliche Moment im Sprachleben, über den Lautwandel und über den Zusammenhang von Kultur- und Sprachgeschichte — prinzipielle Gedanken ausführend, denen wir längst bei ihm begegnet sind. Er lehnt die positivistische Anmaſsung Ostwalds ab, hebt die Bedeutung der — willkürlichen und unwillkürlichen — Nachahmung im Lautwandel hervor, den er für individuell erklärt, und wünscht gründliche Beschreibung von Individualsprachen. Den individuellen Ursprung des Sprachwandels hat das *Archiv* schon wiederholt gelehrt (cf. z. B. CXV, 452), und allerdings meine ich, daſs die Frage: Warum wandelt sich überhaupt die Sprache? (Schuchardt p. 15) auch einer Untersuchung bedarf (CXV, 451). Die eingehendste Darstellung von Individualsprachen auf romanischem Gebiet hat Gauchat in seiner trefflichen Arbeit *L'unité phonétique dans le patois d'une commune*, 1905, geliefert.]

Toldo, P., Morti che mangiano. Estratto dalla *Rivista teatrale italiana*, Anno VIII, vol. 13, fasc. 2—3. Firenze, Tipogr. Galileiana, 1909. 14 S. [Handelt über das Thema des Narren, der sich selbst für gestorben hält und jede Nahrung zurückweist (cf. Rotrous *Hypocondriaque ou le mort amoureux*, 1628), und bringt neue französische Farcenbearbeitungen aus der Pariser Nationalbibliothek bei.]

Hilka, Dr. A. Zur Alexandersage: zur Textkritik von Alexanders Brief an Aristoteles über die Wunder Indiens. S.-A. aus dem *Jahresbericht über das St. Matthias-Gymnasium zu Breslau* für das Schuljahr 1908—9. Breslau, Nischkowsky, 1909. XX S. [Verf. hat in Montpellier eine Hs. (XIII.s) der älteren Fassung der *Epistola Alexandri ad Aristotilem* gefunden, die speziell zur Rezension stimmte, die in den Leidener Hss. *H* und *L* überliefert ist. Er gibt eine sehr umsichtige kritische Wiederherstellung dieser Rezension, indem er auſser den drei Mss. noch andere Überlieferungsquellen benutzt.]

Lorenz, Dr. E., Die Kastellanin von Vergi in der Literatur Frankreichs, Italiens, der Niederlande, Englands und Deutschlands mit einer deutschen Übersetzung der altfranz. Versnovelle und einem Anhange: Die *Kastellan von Couci*-Sage als *Gabrielle de Vergi*-Legende. Halle a. S., C. A. Kaemmerer & Co., 1909. 155 S.

[Franklin, A.] Guide des savants, des littérateurs et des artistes

dans les Bibliothèques de Paris par un vieux bibliothécaire. Paris u. Leipzig, H. Welter, 1908. VII, 219 S. Frs. 5. [Der frühere Direktor der Bibl. Mazarine gibt hier eine Übersicht über sämtliche Bibliotheken der Weltstadt, die mehr als 1500 Bände zählen und jedem Forscher zugänglich sind. Er führt ihrer über 200 an, und er berichtet über jede einzelne auf Grund persönlicher Anschauung. Ein ungeheures Büchermaterial ist in diesen Sammlungen aufgespeichert, und der 'Führer' kann mit Recht sagen, daſs Paris in seinen allgemeinen und seinen Fachbibliotheken — der Justizpalast beherbergt z. B. allein sieben verschiedene Büchereien von zusammen 200 000 Bänden — wohl die gesamte Literatur für jedes Arbeitsthema bietet. Auch wer Paris zu kennen glaubt, wird in diesem Buche überraschende Entdeckungen machen und einen ungeahnten Reichtum offenbart sehen. Der 'alte Bibliothekar' hat uns ein unentbehrliches Vademekum geschenkt.]

Neuere Sprachen.

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. XXX, 5. Mai 1909 [Golther: Analecta Germanica, Hermann Paul dargebracht. — Ders.: Pfaff, Der Minnesang im Lande Baden. — H. Paul: Moser, Historische Grammatik. Einführung in die früh-neuhochdeutschen Schriftdialekte. — Behaghel: Gebhardt, Grammatik der Nürnberger Mundart. — Küchler: Friedrich Spee, Trutznachtigall. Hg. von A. Weinrich. — Ders.: Kalischer, Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance. — Jordan: Bosworth, An Anglo-Saxon dictionary. Suppl. by T. Northcote Toller, I. — Minckwitz: Meyer, Notice sur la Bible des sept etats du monde de Geufroy ds Paris. — Mahrenholtz: Kinkel, Lessings Dramen in Frankreich. — Zauner: Jud, Sprachgeographische Untersuchungen, III, IV. — Stiefel: Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, II, III. — Bibliographie usw.]. 6. Juni 1909 [Golther: Harris, Islandica, an annual relating to Iceland and the Fiske Icelandic collection in Cornell University Library. — Ders.: Brennu-Njálssaga, hg. von Finnur Jónsson. — Brenner: Martin, Der Versbau des Heliand und der altsächsischen Genesis. — Küchler: Benz, Märchendichtung der Romantiker. — Schatz: Kohl, Heitere Volksgesänge aus Tirol. — Eckhardt: Plessow, Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay. — Bertoni: Benedetto, La canzone di Orlando, testo antico francese tradotto in versi italiani. — Schneegans: Zangronitz, Montaigne, Amiot et Saliat. Etude sur les sources des Essais. — Wiese: Friedmann, Altitalienische Heiligenlegenden. — Voſsler: Pétrarque, Le traité de sui ipsius et multorum ignorantia p. p. L. M. Capelli. — Bibliographie usw.]. 7 [Thumb: Mauthner, Die Sprache. — Bartholomae: Janko, Germanisch $\bar{e}^2$ und die sog. reduplizierenden Praeterita. — Brenner: Hungerland, Das wissenschaftliche Studium der deutschen Sprache und Literatur. — Ders.: Piquet, Précis de phonétique historique de l'Allemand. — Ders.: Feist, Die deutsche Sprache. — Ders.: Kauffmann, Deutsche Metrik. — Behaghel: Gottfried von Straſsburg, Tristan, hg. von K. Marold. — Ders.: Heinrich von Freiberg, hg. von A. Bernt. — Helm: Elster, Tannhäuser in Geschichte, Sage und Dichtung. — Ackermann: Schücking, Shakespeare im literarischen Urteil seiner Zeit. — Becker: Boje, Über den altfranzösischen Roman von Beuve de Hamtone. — Ders.: Baron François Béthune, De quelques points de contact entre la poésie narrative du midi de la France et celle du nord. — Ott: Mazzoni, Glorie e memorie dell' arte e della civiltà d'Italia. — v. Wurzbach: Klausner, Die drei Diamanten des Lope de Vega und die Magelonen-Sage. — Gaſsner: C. Michaelis de Vasconcellos, Contribuições para a futoro diccionario etimologico das linguas hispanicas]. 8, 9 [Abt: Wehrhan, Die Sage. — Golther: Hart, Ballad and Epic. — Küchler: Hoffmann, Zur Literatur- und Ideengeschichte. — Horn: Wright, Ger-

man grammar. — Behaghel: Wenzlau, Zwei- und Dreigliedrigkeit in der deutschen Prosa des 14. und 15. Jahrhunderts. — Ders.: Dickhoff, Das zweigliedrige Wortasyndeton in der deutschen Sprache. — Schultz: Kosch, A. Stifter und die Romantik. — Eckhardt: Hoffmann, Das Psyche-Märchen in der englischen Literatur. — Zauner: Fryklund, Les expressions de droite et de gauche dans les langues romanes. — Becker: Brockstedt, Das altfranzösische Siegfriedlied. — Glöde: Sonnekalb, Eine sprachliche Untersuchung der Chanson des Saxons. — Schneegans: Ott, Eloi d'Amerval. — Schläger: Beck, Die Melodien der Troubadours. — Ders.: Lambert, Chants populaires du Languedoc. — Hennicke: Thérond, Contes Lengadoucians. — Voſsler: Lo Parco, Petrarca e Barlaam. — Jud: Bertoni, Le denominazioni dell'imbuto nell'Italia del Nord]. 10 [Middendorff: Fränkel, Adolf Ebert der Literarhistoriker. — Helm: v. List, Das Geheimnis der Runen; Die Armanenschaft der Ario-Germanen. — Götze: Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 7. Auflage. Lief. 1. — Brenner: Surau, Deutsche Verslehre. — Helm: Leisering, Die Übersetzungstechnik des Codex Teplensis. — Kahle: Jakobsen, Etymol. ordbog over det norrone sprog på Shetland. — Glöde: Richter, Beiträge zum Bekanntwerden Shakespeares in Deutschland. — Urtel: Dondat, Die Mundart des Kanton Pange, Kr. Metz. — Minckwitz: H. M. Evers, Critical edition of the Discours de la vie de Pierre de Ronsard par Claude Binet. — Voſsler: Dantes Fegeberg übersetzt von Alfr. Bassermann. — Herzog: Zauner, Altspanisches Elementarbuch].

Publications of the Modern Language Association of America. XXIV, 2 [A. A. Helmholtz - Phelan, The staging of the court drama to 1595. — G. C. Keidel, The history of French fable manuscripts. — W. W. Lawrence, Some disputed questions in Beowulf-criticism. — H. P. Sherman, Stella and the 'Broken heart'. — W. G. Howard, Reiz ist Schönheit in Bewegung. — K. Young, Some texts of liturgical plays. — St. L. Galpin, Fortune's wheel in the 'Roman de la rose'. — G. L. Kittredge, Chaucer's Medea and the date of the 'Legend of good women']. 3 [W. A. Nitze, The fisher king in the Grail romances. — F. W. Clady, The liturgical basis of the Towneley mysteries. — J. L. Gerig, The family of Maurice Scève. — J. E. Matzke, On the history of palatal *n* in French with special reference to *o* and open *e*. — M. P. Brush, Ysopet III of Paris. — H. W. Thayer, Hudibras in Germany]. 4 [G. Curme, The indicative after a present, the subjunctive after a past. — C. R. Baskerville, The source of the main plot of Shirley's 'Love tricks'. — W. A. Cooper, Goethe's quotation from Hutten in Dichtung und Wahrheit, II. — A. A. Livingston, Some Italian satiric predicates of the 18th century. — A. Busse, Two notes on Grillparzer. — Henry MacCracken, New stanzas by Dunbar]. 5 [A. Morey Sturtevant, A new trace of Shakespeare's influence upon Schiller's Wallenstein. — Gerould, An early analogue of Chaucer's Prioress tale. — Johnston, Use of suo for loro in Old Italian. — Runtz-Rees, Some debts of Samuel Daniel to Dubellay. — Waste, Ben Jonson's Grammar]. 6 [Phelps, Notes on Browning. — Pietsch, Notes on Baist, Grammatik der spanischen Sprache. — Cook, Marlowe, Doctor Faustus 13. 109. — Cynewulf, Christ 930—40. — Buchanan, Chorley's Catalogue of comedias and autos of Frey Lope Felix de Vega Carpio. — Lancaster, A poem adressed to Alexander Hardy. — Levi, Silence and solitude in the poems of Leopardi. — Livingston, Venetian Businello = Italian Emissario. — Tombo, Contemporary German fiction and narrative poetry. — Adams, An unnoted parody of Hamlet]. April—June 1909.

Die neueren Sprachen ... hg. von W. Vietor. XVII, 3, Juni 1909 [P. Claus, Die Ethik John Ruskins, III. — A. Zünd-Burguet, Contrôle et correction de l'émission vocale. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XVII, 4, Juli 1909 [A. Rambeau, Aus und über Amerika, II. —

M. Fisher, Mark Twain on Christian Science. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XVII, 5, August 1909 [O. Kötz, Der Sprachgebrauch Lafontaines in seinen Fabeln (in synt. Hinsicht), I. — P. Claus, Die Ethik John Ruskins (Schlufs). — Besprechungen. — Vermischtes].

Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences. XV. 1909. [Aus dem Inhalt: H. R. Lang, Communications from Spanish cancioneros. — F. B. Luquiens, The reconstitution of the original chanson de Roland. — R. Schevill, Swifts Xoah on Partridge, the astrologer, and similar jests in fiction. — A. S. Cook, Notes on Milton's Ode on the morning of Christ's nativity.]

Schweizerisches Archiv für Volkskunde. XVI, 3. [Aus dem Inhalt: J. Bolte, Heinrich Runges schweizerische Sagensammlung.]

Bollettino di filologia moderna, organo dell'Associazione nazionale tra i professori di lingue straniere. Si pubblica ogni mese, agosto e settembre eccettuati. Abbon. annuo L. 4 (Estero Fr. 5). Direzione e amministrazione: Palermo, Via Cartari 18. Anno X. N° 3—7 (marzo—luglio 1909). S. 57—152.

Modern philology. VII, 1 [R. Macdonald Alden, The development of the use of prose in the English drama 1600—1800. — E. H. Tuttle, Notes on the foreign element in Rumanian. — L. E. Kastner, The sources of Olivier de Maquy's sonnets. — K. Pietsch, Spanish etymologies. — J. Preston Hoskins, Biological analogy on literary criticism, II. The struggle for existence and the survival of the fittest. — John Matthews Manly, The authorship of Piers Plowman with a terminal note on the lost leaf]. 2 [W. A. Nitze, The fountain defended. — W. W. Greg, I sing of a maiden that is makeless. — G. L. Hamilton, Theodulus: a mediaeval textbook. — E. A. Greenlaw, The influence of Macchiavelli on Spenser. — Chester Nathan Gould, The source of an interpolation in the Hjálmtérs saga ok Ölvis. — Winifred Smith, A comic version of Romeo and Juliette. J. J. Meyer, A modern Finnish Cain. — L. Bloomfield, A semasiological differentiation in Germanic secondary ablaut]. July, October 1909.

Modern language teaching. V, 4 [Address of congratulation to Professor Viëtor. — The Paris conference on modern language teaching. — The place of German in secondary schools. — Discussion column: The teaching of foreign literature]. 5 [Purdie, Quousque tandem. — Fiedler, Modern languages at Oxford. — Modern language teaching at Cambridge. — Discussion column: The teaching of foreign literature]. 6 [Breul, Modern language work at Cambridge during the last 25 years. — Discussion column: The teaching of foreign literature]. June—October 1909.

Studi di filologia moderna. Direttore: G. Manacorda. Direz.-amministrazione: Catania, Via Caronda 270. Alleinvertrieb f. d. deutschen Buchhandel; G. Fock-Leipzig. Abbon.: Italia L. 15, Estero L. 20. Anno II, fasc. 1—2, gennaio—giugno 1909. 199 S. [M. Schiff, La fille d'alliance de Montaigne: Melle de Gournay. — G. Manacorda, Alcune teoriche di Jean-Paul Richter (Komus, Humor, Witz). — P. Toldo, Turcaret e la sua famiglia. — Communicazioni ed appunti: F. Garlanda, L'alliterazione nel dramma 'Henry V'. — A. Pellizzari, I manoscritti portoghesi della R. Bibl. nazionale di Napoli, I. — L. de Anna, *Courre*. — F. Olivero, John Keats e la letteratura italiana. — Recensioni. — Cronaca. — Spoglio di riviste. Cf. *Archiv* CXXI, 465 und CXXII, 209].

Germanisch-romanische Monatsschrift. I, 6 [V. Gardthausen, Ursprung und Entwicklung der griechisch-lateinischen Schrift, II. — G. Neckel, Aus der nordischen Nibelungendichtung. — H. Schönhoff, Französische Lehnworte in den niedersächsischen Mundarten. — R. Ackermann, Neuere Forschungen über Byron. — H. Heifs, Neuere Literatur über Victor Hugo, I. — Kleine Beiträge usw.]. 7 [V. Gardthausen, Die römischen Zahlzeichen. — A. Busse, Das Studium des Deutschen in den Vereinigten Staaten. — O. F. Walzel, Shaftesbury und das deutsche Geistesleben des

18. Jahrhunderts. — J. Ellinger, Die Forschung auf dem Gebiet der neuenglischen Syntax in den Jahren 1898—1908. — H. Heiſs, Neuere Literatur über Victor Hugo, II. — W. Streitberg, Hermann Osthoff †. — Neuerscheinungen]. 8 [E. Petzet, Eine Prachthandschrift der Weltchronik des Rudolff von Ems. — J. Koch, Die Chaucerforschung seit 1900. — C. Voretzsch, Gaston Paris und die Société Amicale Gaston Paris, 1. — A. Meillet, Sur la disparition des formes simples du prétérit]. 9 [R. Petsch, Heinrich v. Kleist als tragischer Dichter. — A. Schröer, Englische Lexikographie. — C. Voretzsch, Gaston Paris und die Société Amicale Gaston Paris, 2]. 10 [R. Meringer, Wörter und Sachen. — B. Seuffert, Beobachtungen über dichterische Komposition, 1. — R. M. Werner, Eine angebliche Rezension Hebbels. — L. Brandl, Erasmus Darwin, ein englischer Naturdichter des 18. Jahrhunderts. — W. Meyer-Lübke, Aufgaben der Wortforschung]. Juni — Oktober 1909.

Bericht über die Verhandlungen der 13. Tagung des Allgemeinen Deutschen Neuphilologen-Verbandes zu Hannover ... vom 8. bis 12. Juni 1908. Hg. vom Vorstande. Hannover-List u. Berlin, C. Meyer, 1909. VII, 187 S. 8.

Neuphilologische Mitteilungen, hg. v. Neuphil. Verein in Helsingfors. 1909. N° 6—7 [J. Öhquist, Die Sprechmaschine und ihre Verwendung im Sprachunterricht. — Besprechungen. — Protokolle. — Jahresbericht. — Eingesandte Literatur. — Mitteilungen].

Breymann-Steinmüller, Neusprachliche Reform-Literatur (Französisch und Englisch). IV. Heft (1904—09). Eine bibliographisch-kritische Übersicht, bearbeitet von Georg Steinmüller. Leipzig, Deichert, 1909. VII, 211 S. M. 5,50. [Einteilung: 1. Theoretische Erörterungen, 2. Praktische Darbietungen, 3. Kritische Rück- und Ausblicke, 4. Index. Eine nützliche Zusammenstellung der mächtig anschwillenden Literatur auf diesem Gebiete, mit Angabe der Rezensionen und auch mit ausgelesenen Urteilsprüchen, die aber in ihrer abgerissenen Kürze manchmal einen recht schiefen Eindruck erwecken. Schlichte Inhaltsangaben wären wünschenswerter. A. B.]

Jones, Daniel, Intonation curves, a collection of phonetic texts, in which intonation is marked throughout by means of curved lines on a musical stave. Leipzig, Teubner, 1909. XV, 80 S. M. 2,60. [Die Tonhöhen wurden in der Weise gewonnen, daſs man bei der Grammophonreproduktion von Laut zu Laut den Hebel hob, die Höhe des nachklingenden Tones mit einer Stimmgabel festsetzte, die so gewonnene Noten hinter einen Baſsschlüssel setzte und sie zusammen verband. Das Verfahren ist also an Genauigkeit mit dem von W. Essenberger eingeschlagenen nicht entfernt vergleichbar. Dennoch sind ungefähr ähnliche Linien herausgekommen. Aufgenommen wurden: in englischer Sprache ein Monolog Richards II., Poes Gedicht *Bells* und *Conversations*; in französischer Sprache ein Monolog Rostands, zwei Fabeln von Lafontaine und Gespräche; in deutscher Sprache Reden aus Wallenstein und Faust. A. B.]

Germanisch.

The journal of English and Germanic philology. VIII, 1 [J. Goebel, Goethes Quelle für die Erdgeistszene. — Cl. Paschall, The semasiology of German 'Laib', English 'loaf'. — H. C. Roedder, Selbstanleihe bei Schiller (Continued). — H. C. Goddard, Chaucer's legend of Good women (Concluded). — J. F. Royster, 'Simplification' of gemination in the Old English weak verbs, class I. — Reviews]. 2 [G. S. Ford, Two German publicists on the American revolution. — E. C. Roedder, Selbstanleihe bei Schiller (Continued). — G. M. Priest, Ebernand v. Erfurt and the Vita Henrici. — C. M. Lotspeich, The composition of the Icelandic family

sagas. — L. Dudley, An early homily on the 'Body and soule theme'. — Fr. Klaeber, Textual notes on the Beowulf. — H. N. MacCracken, An other poem by Hoccleve? — Reviews].

Nordgermanisch.

Hempl, G., The linguistic and ethnografic status of the Burgundians. 1909. (Aus: *Transactions of the American Philological Association*, vol. XXXIX.) [Hempl setzt hier seine verdienstlichen Runenforschungen fort. Er ist überzeugt, daſs die Runenschrift um die Mitte des 1. Jahrtausends v. Chr. von den Venetern zur Ost- und Nordsee kam und mit dem Bernsteinhandel zusammenhing. Nicht alle germanischen Stämme scheinen sie gekannt zu haben, nur die Skandinavier, die Angeln und Kenter und die Burgunder; letzteren schreibt Hempl fast alle Runen zu, die man in deutschen Landen auf dem Kontinent gefunden hat. Auf zwei solcher Burgunder-Runen geht er des näheren ein; die eine liest er *biran(n) io elf*, d. h. ich vertreibe den Alb; die andere *āh saʀ đā nālō Amiluŋgr*, d. h. Amilung besitzt (sich) diese Nadel. Auf Grund dieser Wortformen schlieſst er dann, daſs der Stamm der Anglofriesen zwischen den Burgundern und Deutschen steht, was wohl des näheren noch zu erproben sein dürfte. A. B.]

Lind, E. H., Norsk-Isländska dopnamn och fingerade namn från medeltiden. 4. häftet. Upsala, A. B. Lundequistska bokhandeln; Leipzig, O. Harrassowitz, 1909. Spalte 481—640. M. 3.

Wied, K., Dänische Konversations-Grammatik (Methode Gaspey-Otto-Sauer). 2. verb. Aufl. Heidelberg, Groos, 1909. VII, 356 S. 8. M. 4,80.

Nissen, C. A., F. A. Mohr, V. Petersen, Neues Taschenwörterbuch der dänisch-norwegischen und deutschen Sprache. In zwei Teilen. 1. Dansk-norsk-tysk. 2. Deutsch-dänisch-norwegisch. Leipzig, Holtze, 1908. 528; IV, 426 S. 8. Geb. M. 4,25.

Språk och stil. Tidskrift för nysvensk språkforskning. IX, 1. 2. 1909 [R. G. Berg, Döende lånord. — N. Beckman, Till frågan om grammatiska kategorier. — J. Nordlander, Anmärkningar til J. Burei Sumlen. — L. Levander, I vad mån kan ett bymål kallas enthetligt? — Th. Hjelmqvist, Til Agneta Horns lefverne. — J. Nordlander, En humoristik paskilförfattare i Gävle på 1600-taletsbörjan. — S. Lampa, Den metriska formen i L. Bertilssons paskill. — J. Paulsen, Metriska anteckningar till Johan Bergmans 'Ur forntidens sång'. — J. Sandström, 'Väne hörad'. — A. Stenhagen, Fur ä vänd i furu. — G. Kallstenius, En folketymologi].

Bellmann, Carl Michael, Bellmanns Episteln. Aus dem Schwedischen übertragen von Felix Niedner. Mit Einführung von Gustav Roethe. 1. u. 2. Tausend. Jena, Diederichs, 1909. XXIV, 226 S. [Die Gelegenheits- und Gesellschaftsverse des Stockholmers Bellmann (1740—95) werden uns in geschmackvoller Übersetzung nahegebracht. Sie stehen in auffallender Parallele zu vielen ähnlichen Gedichten des schottischen Zeitgenossen Fergusson; beide stellen eine ins Reale und oft auch ins Grobkörnige gewendete Anakreontik dar; nur hatte Fergusson den Vorteil, daſs ihm in seiner Sprache eine reichere Dichtertradition vorlag, als sie für den Schweden floſs. Gustav Roethe hat dem Bändchen ein empfehlendes Geleitwort vorangestellt, das an des sangesfrohen Bellmann Freund Hoffory erinnert, die Natur- und Lebensfülle dieser ins Grotesk-Seltsame stechenden Reime hervorhebt und auch dem 'Chorus rotnasiger Greise und feister, lüsterner Vetteln' den eigenartigen Reiz abgewinnt: 'ihre Lebensbejahung läſst sich durch den Tod nie beirren'. A. B.]

Holländisch.

Poser, E., Holländisch-deutsches und deutsch-holländisches Taschenwörterbuch. In 2 Teilen. Nach der neuen amtlichen Rechtschreibung.

1. Hollandsch-duitsch. 2. Deutsch-holländisch. Leipzig, Holtze, 1907. VIII, 439; IV, 476 S. 8. Geb. M. 4,75.

Deutsch.

Weigand, Fr. L. K., Deutsches Wörterbuch. 5. Auflage. Nach des Verf. Tode neu bearb. von K. v. Bahder, H. Hirt, K. Kant. Lief. 6: *Kaff — Kyrie eleison.* Giefsen, Töpelmann, 1909. 4°. M. 1,60.

Weise, O., Unsere Muttersprache, ihr Werden und ihr Wesen. 7. verb. Aufl., 26.—30. Tausend. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1909. VIII, 278 S. 8. Geb. M. 2,80.

Weise, O., Ästhetik der deutschen Sprache. 3. verb. Aufl. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1909. VIII, 318 S. Geb. M. 3.

Biese, A., Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2. Von Goethe bis Mörike. Mit 50 Bildnissen. 1.—8. Tausend. München, Beck, 1909. VII, 693 S. 8. In Leinwand geb. M. 5,50. [Die wohltuende Ruhe, mit der Biese Literaturgeschichte schreibt, verleugnet sich in dem vorliegenden 2. Bande seiner *Deutschen Literaturgeschichte* nicht. Biese ist mit diesem Bande in der Erzählung zu Goethe und Schiller gelangt, und die Würdigung, die er ihnen zuteil werden läfst, zeigt sein Können von der besten Seite. Die Darstellung der nachklassischen Literatur bis auf Mörike, die den Inhalt der folgenden Abschnitte ausmacht, steht dem, was er über Goethe und Schiller sagt, durchaus nicht nach. Wenn der 3. Band, der die Geschichte der neuesten Literatur umfassen soll, seiner Vorgänger würdig vollendet sein wird, so stehe ich nicht an, Bieses Werk als eine der besten populären Literaturgeschichten anzuerkennen. W. Nickel.]

Nagl, J. W., und J. Zeidler, Deutsch-österreichische Literaturgeschichte, ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. 31. Lieferung, des Schlufsbandes 19. Lieferung. Wien, Fromme, 1909. S. 625—672. M. 1. [Die Lieferung handelt über die Dichtungen von Steiermark und Kärnten, Tirol und Vorarlberg, Böhmen, Schlesien und Mähren und Ungarn im Vormärz. Beim Durchblättern wunderte ich mich, Rosegger vom Standpunkt 'wir Katholiken der Alpenländer' aus beurteilt zu finden anstatt vom unbefangenen historischen. Bei Tirol heifst es in ähnlicher Weise: 'Der nationale Pichler gehört einer liberalen Richtung an, die sich nicht durch Schlagworte das persönliche Urteil, das er von Fall zu Fall unabhängig sich bildet, rauben läfst.' Soweit ich Pichler kenne, hätte er sich wenigstens in den letzten dreifsig Jahren seines Lebens gegen eine solche Einrückung in eine Partei gewehrt, auch zwischen seiner nationalen und sonstigen Persönlichkeit keinen Unterschied machen lassen. A. B.]

Ohnesorge, W., Die Deutung des Namens Lübeck. Ein Beitrag zur deutschen und slawischen Ortsnamen-Forschuug. (Aus: *Festschrift zur Begrüfsung des 17. Deutschen Geographentages.*) Lübeck 1909. 98 S. 4. [Nicht weniger als 108 verschiedene Formen für den Namen der Stadt Lübeck hat der Verf. aus Chroniken und Urkunden gesammelt. Auch die Deutungen der Chronisten, Humanisten und neueren Forscher hat er vollständig zusammengestellt. Seltsame Erklärungen aus deutschen und slawischen Worten treten da zutage. Viele wird man auf den ersten Blick als falsch erkennen. Ohnesorge selbst entscheidet sich aus sprachlichen, geschichtlichen, geographischen und sachlichen Gründen für das slawische Wort *ljubu* = 'lieb, lieblich', eine Deutung, die schon Detmar in seiner Chronik bringt: '*Wente Lubeke in Wendesscher tunghen helh ene vroude veler lude*' (in der dritten Detmar-Chronik: '*Wente Lubech an Wendescher tuncghen het en vrolicheit aller lude*'). Durch die Einfügung einer Bibliographie über die Forschungen zur slawischen Ortsnamenkunde (73 Nummern) und durch die Aufzählung der mit Lübeck verwandten geographi-

schen Namen Europas (354 Nummern) bekommt die Schrift den Charakter eines Beitrags zur allgemeinen Ortsnamenforschung. W. Nickel.]

Dahm, K., Der Gebrauch von *gi-* zur Unterscheidung perfektiver und imperfektiver Aktionsart im Tatian und in Notkers Boethius. Phil. Diss. Leipzig 1909. 92 S. 8.

Bachmann, A., Mittelhochdeutsches Lesebuch mit Grammatik und Wörterbuch. 4. Aufl. Zürich, Baer, 1909. XXX, 299 S. 8.

Schwartzkopff, W., Rede und Redeszene in der deutschen Erzählung bis Wolfram von Eschenbach. (Palaestra 74.) Berlin, Mayer & Müller. 1909. XI, 148 S. 8. M. 4,50.

Abeling, Th., Das Nibelungenlied und seine Literatur. [T. 2.] Mit einem Faksimile. (Teutonia, H. 7, Suppl.) Leipzig, Avenarius, 1909. XIX, 75 S. 8. M. 3.

Kotzenberg, W., Man, frouwe, juncfrouwe. Drei Kapitel aus der mittelhochdeutschen Wortgeschichte. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie veröffentlicht von E. Ebering. 33 = German. Abt. No. 20.) Berlin, E. Ebering, 1907. XII, 151 S. 8. M. 4,50. [Wortgeschichtliche Studien über einzelne Worte sind immer interessant, besonders, wenn sie so markante Worte wie *man* und *fröuwe* behandeln. Mehr als es in einem Wörterbuche möglich ist, kommen in Kotzenbergs Schrift neben und mit dem Wortgeschichtlichen kulturhistorische, soziale und rechtliche Momente zur Geltung. Im ersten Kapitel behandelt Kotzenberg den Sprachgebrauch von *man* in sozialer und rechtlicher Beziehung (*man* = freier Vasall, *dienestman* = Ministeriale), im zweiten den von *frouwe* und *wîp* und im letzten den von *juncfrouwe* und *frouwe.* Manchmal deutet K. etwas zu scharf. Ob S. 64 (Kaiserchronik) und S. 71 (König Rother) der Wechsel von *frouwe* und *wîp,* oder S. 78 *frouwe* als Sexualbezeichnung in der Spielmannsdichtung, oder S. 29 *man* im Volks- und Spielmannsepos für den Ministerialen so erklärt werden darf, wie K. es will, bleibt trotz seinen ansprechenden Erwägungen doch zweifelhaft. In dem Zitat aus Seifrit Helblinc (VIII, 437) liegt der Begriff der Unfreiheit doch nicht in *ritter,* sondern in dem Adjektiv: *einschilten ritter* (S. 12); S. 74 haben Sunburgs Worte *und tuot in schelten wîp bî wîne baz* nicht den Sinn, den K. ihnen beilegt, denn Sunburg klagt nur, wie andere Minnesinger vor und nach ihm, darüber, daſs die *edelen jungen* die Frauen schelten. Die andern brauchen freilich dann immer das Wort *frouwe.* Ich glaube nicht, daſs Walthers *daz hie diu wîp bezzer sint danne ander frouwen* erklärt werden darf: in Deutschland ist jedes arme Weib besser als anderswo die Dame aus höchstem Stande (S. 93). Bisweilen scheint mir beim Wechsel von *frouwe* und *wîp* und bei der Verwendung von *wîp* nicht die Bedeutung, sondern der bequeme Reim (: *lîp* usw.) ausschlaggebend gewesen zu sein. Bei *frouwe* und *juncfrouwe* hätte Notkers Sprachgebrauch mehr ergeben, als K. anführt. W. Nickel.]

Pestalozzi, R., Syntaktische Beiträge. I. Systematik der Syntax seit Ries. II. Die Casus in Johannes Keſslers Sabbata. (Teutonia, hg. von Uhl. H. 12.) Leipzig, Avenarius, 1909. 80 S. 8. M. 3. [Wer seit Mitte der neunziger Jahre über Syntax schrieb, hat sich mit dem Buche von John Ries 'Was ist Syntax?' auseinandersetzen müssen. Die syntaktische Forschung scheidet sich seit 1894 in zwei Gruppen. Ein Teil der Forscher hat sich Ries angeschlossen oder angepaſst, ein Teil hat Ries' Thesen abgelehnt. Aus beiden Lagern sind wertvolle Bücher hervorgegangen. Pestalozzi, der sich schon in seiner Dissertation als Anhänger von Ries gezeigt hat, gibt im ersten Teile seiner Schrift 'eine kritische Übersicht über die Entwicklung der syntaktischen Systematik seit Ries.' Er gliedert diese Übersicht nach einer kurzen Einleitung in folgender Weise: 2. Ries' Fundamentalthese: Die formale Erkennbarkeit des Satzes; Wort und Wortgruppe. 3. Verhältnis von Wortgruppe und Satz. 4. Syn-

taktische und unsyntaktische Wortformen. 5. Wortbedeutungslehre und Gruppenlehre. 6. Wortformenlehre und Gruppenlehre. 7. Die syntaktischen Mittel. 8. Das Begriffliche als Einteilungsprinzip. 9. Stilistik. — Der zweite Teil der Schrift Pestalozzis behandelt die Kasus und die mit ihnen konkurrierenden Fügungen in der Sabbata des Schweizers Johannes Keſsler, der von 1502 bis 1574 lebte. W. Nickel.]

Das Nibelungenlied. Übersetzt von Karl Simrock. Hg. von Georg Holz. Kritisch durchges. u. erläut. Ausg. (Meyers Klassiker-Ausgaben.) Leipzig u. Wien, Bibl. Inst. (1909). 45 u. 360 S. 8. Geb. M. 2.

Ranke, F., Sprache und Stil im Wälschen Gast des Thomasin von Circlaria. (Palaestra 68.) Berlin, Mayer & Müller, 1908. 173 S. 8. M. 4,80.

Beyer, P. G., Die mitteldeutschen Segremorsfragmente. Untersuchung und Ausgabe. Phil. Diss. Marburg 1909. 121 S. 8.

Laurembergs Scherzgedichte in handschriftlicher Fassung. (Drucke des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, 5). Norden u. Leipzig, Soltau, 1909. IX, 60 S. 8.

Hennig, K., Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volks- und Kirchenliedes im 16. Jahrhundert. Phil. Diss. Königsberg 1909. X, 123 S. 8. [Teildruck, der die Einleitung und die Bibliographie (300 Lieder) enthält. Die ganze Arbeit wird bei Niemeyer in Halle erscheinen.]

Hirt, H., Etymologie der neuhochdeutschen Sprache. (Handbuch des deutschen Unterrichts ... hg. von A. Matthias, Bd. 4, T. 2.) München, Beck, 1909. XV, 404 S. 4. M. 8.

Götze, A., Volkskundliches bei Luther. Ein Vortrag. Weimar, Böhlau, 1909. 35 S. 8. M. 1.

Ricklinger, E., Studien zur Tierfabel von Hans Sachs. Phil. Diss. München 1909. 64 S. 8.

Runge, O., Die Metamorphosenverdeutschung Albrechts von Halberstadt. (Palaestra 73.) Berlin, Mayer & Müller, 1908. 158 S. 8. M. 4,50.

Franz, Albin, Johann Klaj. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Elster. No. 6.) Marburg, Elwert, 1908. XI, 264 S. 8. M. 6,40. [Über Georg Philipp Harsdörffer und Siegmund von Birken sind bereits gröſsere Studien erschienen. Nun ist auch dem dritten der Pegnitzschäfer, Johann Klaj, in Albin Franz ein Biograph erstanden: ein Biograph und nicht voreingenommener Würdiger seiner Werke, zum Glück kein Retter. Denn von der üblen Manier der Rettungen hält sich die Studie von Franz frei. Im 1. Kapitel (S. 1—34) wird ein Überblick über Klajs Leben gegeben. Das Schwergewicht des Buches liegt in den Kapiteln 2—6 (S. 35—185), in denen die dramatisch-oratorischen Dichtungen, die pastorale Dichtung, 'die Lobrede der teutschen Poeterey', die Friedensgedichte und die kleineren Schriften eingehend durch Inhaltsanalysen und Quellennachweise behandelt und in den literaturgeschichtlichen Zusammenhang gestellt werden. Daran schlieſst sich ein 7. und 8. Kapitel (S. 186—242) über den Sprachstil und die Metrik, den Schluſs bildet eine Würdigung Klajs als Dichter und Mensch. Das auf Seite 93 stehende, dem Deutschen Wörterbuche entnommene Luther-Zitat ist von Heyne nicht nach der Weimarer Ausgabe gegeben, sondern, wie schon der Exponent zeigt, nach einer Jenenser. W. Nickel.]

Zagajewski, K., Albrecht von Hallers Dichtersprache. (Quellen u. Forschungen, H. 105.) Straſsburg, Trübner, 1909. VIII, 269 S. 8. M. 7,50.

Lessings Werke. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe ... neu hg. von Julius Petersen in Verbindung mit J. Budde, R. Oehlke, W. Olshausen, W. Riezler und E. Stemplinger. T. 1—6. (Goldene Klassiker-Bibliothek.) Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, Bong & Co. LII, 328, 314, 344, 511, 431, 88 und 307 S. 8. M. 5. [Bei der Herausgabe dieser Aus-

wahl aus Lessings Werken haben sich die Herausgeber so geteilt, daſs Stemplinger die Gedichte und Fabeln, Oehlke die Dramen, Budde die Literaturbriefe, Riezler den Laokoon, Petersen die Hamburgische Dramaturgie, Olshausen Ernst und Falk und die Erziehung des Menschengeschlechts übernommen haben, jedoch rühren die Anmerkungen zu den Dramen nicht von Oehlke, sondern von Stemplinger her. Jeder Herausgeber schickt seinen Stücken eine orientierende Einleitung voran; in Anhängen sind Entwürfe und Skizzen zu den Werken mitgeteilt. Das Lebensbild Lessings hat Petersen gezeichnet. Die Anmerkungen und das Namenregister zu allen Teilen umfassen 300 Seiten. Es ist nicht der ganze Lessing, der hier erscheint. Dem Plane der Goldenen Klassiker-Bibliothek entsprechend sind die mehr gelehrten Schriften Lessings weggelassen. Das wird mancher bedauern, für einen gröſseren Leserkreis sind aber weder die Antiquarischen Briefe und die schöne Abhandlung 'Wie die Alten den Tod gebildet', noch die theologischen Streitschriften geeignet. Der Preis von 5 M für die drei gebundenen Bände ist billig. W. Nickel.]

Die Geschichte der Familie Lessing, hg. von Carl Robert Lessing, verfaſst von Arno Buchholtz. Berlin, Druck O. v. Holten, 1909. 592 S. [Dies zweibändige Prachtwerk in groſsem Format, geschmückt mit zahlreichen Photolithographien und übersichtlich gemacht durch einen Stammbaum mit 354 Gliedern, ist von dem Hauptbesitzer der Vossischen Zeitung herausgegeben, seinem Onkel, von dem er die Voss. Ztg. überkam, und seinem Vater zur Ehre und allen heranwachsenden Familienmitgliedern zum erziehlichen Beispiel. Abgesehen von diesem persönlichen Zweck dient es der Allgemeinheit nach zwei Seiten hin. Einerseits gibt es erwünschte Auskunft über die Vorfahren des Dichters und über den Zusammenhang seiner zahlreichen Namensgenossen mit ihm. Als ältester nachweisbarer Vorfahr erscheint Johann Lessigk — slawisch für 'Wäldchen' —, erwähnt 1518 als Leinenweber bei Chemnitz. Von ihm geht die Linie durch Pastoren, Küster und Schulmeister, Stadtschreiber, Kaufleute und Bürgermeister herab zu Gotthold Ephraim, dessen einziges Kind Traugott 1777 zwei Tage nach der Geburt starb, für den aber zahlreiche Geschwister und Vettern die Fortpflanzung des Stammes besorgten. Anderseits gewährt das Werk Einblick in die Entwicklung einer tüchtigen deutschen Bürgerfamilie, so daſs man den Typus daran studieren kann: zuerst die bescheidene Kleinarbeit in altfränkischer Enge, getragen von den geistigen Traditionen des Pfarrhauses und bewegt durch die politischen Erlebnisse unseres Volkes; dann das Hereinspielen westlicher Kulturanregungen, Probleme und Krisen; aus stillen Bürgern werden Schriftsteller, Offiziere, Künstler, Reisende; die Familie weitet sich mit unserem Volke, bis ihr Interessenkreis die Erde umspannt. Wer wissen will, wodurch das deutsche Bürgertum groſs und stark geworden ist, hier kann er die Antwort mit Händen greifen: durch Schulung und Fleiſs in geordneter Umgebung. A. B.]

Friedrich, Th., Die 'Anmerkungen übers Theater' des Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz. Nebst einem Anhang: Neudruck der 'Anmerkungen übers Theater' in verschiedenen Typen zur Veranschaulichung ihrer Entstehung. (Probefahrten ... hg. von A. Köster, Bd. 13.) Leipzig, Voigtländer, 1909. VII, 145 S. 8. M. 4,80. [Die Literatur über Lenz ist in der letzten Zeit bedeutend gewachsen. Paul Friedrichs kleine Schrift (100 Seiten Untersuchung, 40 Seiten Neudruck) über Lenzens 'Anmerkungen' wiegt darin schwer. F. macht den gelungenen Versuch, die verschiedenen Bestandteile der Anmerkungen zu scheiden und chronologisch zu fixieren. Im Neudruck wird das Resultat der Untersuchung noch einmal sinnfällig dadurch vor Augen geführt, daſs F. die einzelnen Bestandteile mit verschiedenen Typen druckt. F.s Arbeit ist nicht nur ergebnisreich, sondern auch methodisch interessant. W. Nickel.]

Lenz, Jakob Mich. Reinhold, Ausgewählte Gedichte, hg. von Erich Oesterheld. Leipzig, Fritz Eckardt, 1909. XIII, 227 S. M. 3, geb. M. 4. [Dafs H. Oesterheld Goethe (S. X f. 17. 32) für Lenzens Untergang verantwortlich macht, wird dem Grofsen nicht schaden, der das 'unausgewachsene Genie' (S. 22) hielt, solange er konnte; aber dafs er Lenz 'sicher eine jener sympathischen Naturen' nennt, 'die man sofort liebgewinnt' (S. 27), wird dem Armen, der sich mit seinen *whims* nicht einen Freund gewann, auch nichts helfen. Dafs er behauptet, die Literarhistoriker hätten sich kritiklos auf Goethe gestützt (S. 36), wird diese nicht vernichten; aber dafs er Edward Schroeder (S. 41) einen 'jüngeren Philologen' nennt, wird uns Altersgenossen Schroeders auch nicht beglücken. Dafs der Herausgeber wiederholt (z. B. S. VII, 49 u. ö.) unverständliche Orakel von sich gibt, wird nur wenige verblüffen; aber dafs er 'das Trimurti' (S. 28) sagt, Lenz einen 'appollinischen Ikarus' (so; S. 36) nennt und Düntzer einen 'Goethepanygirikus' (so; S. 22 Anm.), wird manchen erfreuen. Doch glaube man nicht, dafs H. Oesterheld nur an den Fremdworten scheitert, zu denen er eine unglückliche Liebe hegt ('der Intellekt des genialen Menschen wirkt biogenetisch' S. 21); mit dem Deutsch hapert es nicht minder, sobald er schwierigere Perioden baut (z. B. S. 19. 21). Bleibt: eine brauchbare, gut gedruckte Textausgabe mit leidlichen Nachweisen und eine nicht uninteressante doppelte Zusammenstellung: 'Lenz im Urteile seiner Zeitgenossen' (S. 203) und 'Lenz im Urteile der Literaturgeschichte' (S. 208); wofür, wie für alle Erheiterung, denn bestens gedankt sei! R. M. Meyer.]

Rausch, G., Goethe und die deutsche Sprache. Gekrönte Preisschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1909. 268 S. 8.

Morris, M., Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Stuttgart u. Berlin, Cotta, 1909. IV, 502 S. 8.

Feise, E., Der Knittelvers des jungen Goethe. Eine metrische und melodische Untersuchung. Mit 2 Tabellen. Leipzig, Röder & Schunke, 1909. X, 87 S. 8. M. 1,80. [Der Verfasser ist Schüler von Köster und Sievers. Als eine metrisch-melodische bezeichnet er seine Arbeit selbst. Max Herrmanns ganz anders geartete Untersuchung über Goethes Knittelvers mufste er ablehnen. Warum aber tat er das mit so viel Pathos? Es ist wahr, Feise hat vor Herrmann ein in Sievers' Schule verfeinertes Gehör voraus. Mit diesem Gehör kann er Goethes Knittelverse viel feiner untersuchen, und darum ist auch sein Ergebnis schöner. Vor dem Urfaust macht er bescheiden halt: '... Das alles zwingt mich zu dem Geständnis, dafs ich mit dem Urfaust in einer Arbeit von dieser Anlage nichts anzufangen weifs. Ich komme über ein bewunderndes Interpretieren nicht hinaus, wo ich ordnen und klassifizieren sollte.' Gegen Ende der Arbeit referiert der Verfasser über Sievers' Theorie und Untersuchungsmethode der immanenten, melodischen Beschaffenheit eines Schriftstückes, ein Problem, über das Sievers selbst zuletzt in der Festschrift für Kelle gehandelt hatte. W. Nickel.]

Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Hg. von Jonas Fränkel. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 1—3. Jena, Diederichs, 1908. XXI, 443, 409, 479 S. 8. Brosch. M. 9, in Leinwand M. 12, in Leder M. 15. [Eine neue Ausgabe der Briefe Goethes an Frau v. Stein ist trotz den vielen früheren Ausgaben auch heute noch willkommen, wenn sie sich so schön darbietet wie die dreibändige kritische Gesamtausgabe, die Jonas Fränkel für den Verlag von Eugen Diederichs besorgt hat. Handzeichnungen von Goethe und ein paar Bilder von Tischbein schmücken die Bände; reichhaltige Anmerkungen und Register sind beigegeben; als Anhang sind Frau v. Steins 'Matinée' Rino und ihre Briefe an Joh. Georg Zimmermann abgedruckt. Die Einleitung skizziert kurz und würdig die Weimarer

Zeit Goethes bis zu seiner Flucht nach Italien. Aus der Einleitung setze ich ein paar Sätze hierher: 'Und was die Liebe zu Charlotte v. Stein betrifft, so überhöre man doch bei allem scheinbaren Glück nicht die schmerzhaften Grundtöne, die in dem ewigen Werben und Beteuern der Liebe mitschwingen. Nur zu oft klingen diese Beteuerungen wie heroisch-verzweifelte Anstrengungen, sich ein Glück, das man entbehrt, durch Worte vorzutäuschen, durch Worte zu suggerieren', und gleichsam als Protest gegen neuerliche Verunglimpfungen: 'Neben dem idealen Bilde, das so von dieser Frau in der Seele des liebenden Dichters gelebt, das andere Bild erwecken wollen, wie es sich dem kalten Blicke auf Grund sonstiger Zeugnisse darstellt, wäre kleinlich und ungerecht. Und wenn auch ihre eigenen Briefe aus der späteren Zeit jenes leuchtende Bild zu verdunkeln scheinen, so lehnen wir sie als nichtig ab: nur des Liebenden Augen sehen wahr.' Für den Text der Briefe ist die Weimarer Ausgabe maſsgebend gewesen, und Fränkel versichert, daſs er nur auf Grund eigener Einsicht in die Handschriften von ihr abgewichen sei. Darin aber ist er über sie hinausgekommen, daſs er den (oft geglückten) Versuch gemacht hat, die undatierten Briefe und Billettchen neu zu datieren und einzuordnen. W. Nickel.]

Wolff, E., Mignon. Ein Beitrag zur Geschichte des Wilhelm Meister. Mit 2 Bildnissen. München, Beck, 1909. VII, 328 S. 8.

Hauhart, W. F., The reception of Goethe's Faust in England in the first half of the 19th century. (Columbia University Germanic studies.) New York, Columbia University Press, 1909. X, 148 S. 8. [Eine groſse Aufgabe, denn mit Goethes 'Faust' kam nicht bloſs ein merkwürdiges Gedicht, sondern eine neue Weltanschauung nach England. Das Werk gehörte nicht zu jenen, die der deutschen Literatur Bahn brachen; 'Götz' und die 'Räuber' wirkten hierin ungleich gewaltiger; dem Verfasser kann man daher die Unvollständigkeit, mit der er die Anfänge des deutschen Einflusses berührt, leichter nachsehen. Coleridge ahnte bereits die Tiefe von Goethes Gedankengängen; seine Bemerkung im *'Friend'* über die Szene mit der Bibelübersetzung hätte daher wohl Aufnahme verdient. Byron kam zuerst hinter das Elementare im 'Faust'; was im 'Manfred' aus Goethe stammt, ist hier vernünftig reproduziert; leider ist die Aufnahme des Mephisto in den *'Deformed transformed'* ganz übergangen und auch von den Gesprächen Shelleys mit Byron über das Goethische Prinzip des Bösen nichts erwähnt. Die volle Tiefe Goethes hat erst Carlyle entdeckt; Hauhart gibt eine Menge Daten über seine Beschäftigung mit Goethe; wie konnte er *'Sartor Resartus'* dabei vergessen? Alle folgenden Angaben über die Goethe-Übersetzungen aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts können uns darüber nicht trösten, daſs das Ringen Carlyles mit der Seele des Faust eigentlich unerörtert bleibt. H. gibt uns eine Menge und in freundlicher, sympathischer Weise; dafür sind wir ihm aufrichtig dankbar; die Hauptarbeit bleibt noch zu leisten. A. B.]

Knippel, R., Schillers Verhältnis zur Idylle. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hg. von Koch und Sarrazin. H. 18 = N. F. 8.) Leipzig, Quelle & Meyer 1909. 86 S. 8. M. 3. [Idyllische Momente erscheinen in Schillers Leben wenig, in der Dichtung öfter (sie sind hier meist als Kontrastmittel angewandt), die Theorie der Idylle ist aber in der Abhandlung 'Über naive und sentimentalische Dichtung' weiter ausgeführt. Die geplante Idylle ist freilich nicht gedichtet worden. Nachdem K. im 1. Abschnitt seiner Schrift gefunden hat, daſs das Idyllische der Begabung Schillers fern lag, und nachdem er im 2. die Idyllen in Schillers Leben (Bauerbach; Leipzig, Dresden und Loschwitz; Volkstädt und Rudolstadt) erörtert hat, bespricht er im 3. Abschnitt die Idylle und im 4. ihre Theorie vor Schiller. Der 5. Abschnitt ist der wichtigste: Schillers Theorie der Idylle. Der Abschnitt 'Idylle' in der Abhandlung 'Über

naive und sentimentalische Dichtung'. Das Schlufskapitel sucht die idyllischen Momente in Schillers Dichtungen auf. W. Nickel.]

Röhl, H., Die ältere Romantik und die Kunst des jungen Goethe. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, 36.) Berlin, Duncker, 1909. X, 164 S. 8. M. 5,75.

Wernly, J., Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers. (Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Literaturgeschichte, N. F. H. 4.). Leipzig, Haessel, 1909. XII, 213 S. 8. M. 4,60.

Draheim, H., Schillers Metrik. Erklärung der Versmafse Schillers in seinen Gedichten und Dramen. Berlin, Weidmann, 1909. VI, 101 S. 8. M. 2.

Kettner, G., Studien zu Schillers Dramen. T. 1: Schillers Wilhelm Tell. Eine Auslegung. Berlin, Weidmann, 1909. X, 180 S. 8. M. 3,50.

Bode, K., Die Bearbeitung der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn. (Palaestra 76.) Berlin, Mayer & Müller, 1909. IV, 807 S. 8.

Senger, J. H., Der bildliche Ausdruck in den Werken Heinrich von Kleists. (Teutonia, H. 8.) Leipzig, Avenarius, 1909. V, 67 S. 8. M. 2.

Eybisch, H., Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie. (Probefahrten, Bd. 14.) Leipzig, Avenarius, 1909. VII, 338 S. 8. M. 9.

Engel, E., Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. (S.-A. aus dem Gesamtwerk Engels *Geschichte der deutschen Literatur*.) Mit 76 Bildnissen und 20 Handschriften. Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1908. 528 S. 8. [Eduard Engel hat seiner französischen und englischen Literaturgeschichte nun auch eine deutsche folgen lassen. Warum nur? Er jedenfalls will sie für die 'Nichtwissenden' geschrieben haben. 'Meine Quellen waren überwiegend die Werke, weniger die Schriften über die Werke.' Aber wenn z. B. die Werke Schleiermachers dem Verfasser nur die paar Zeilen auf S. 52 abdrangen, so wäre es fast besser gewesen, wenn er zu den Schriften über die Werke gegriffen hätte. Und Schleiermacher darf auch in einer grofsen deutschen Literaturgeschichte mehr als 17 nichtssagende Zeilen beanspruchen. Ein leises Zucken mufs um die Mundwinkel auch des nichtwissenden Lesers gehen, der den Abschnitt über Schelling liest. Die Literaturgeschichte ist gewifs keine Geschichte der Philosophie, aber Schelling ist für die Romantik doch wichtiger, als es Engels Worte ahnen lassen. Wer überhaupt die Romantik verstehen will, der wird bei Engel nicht in die Lehre gehen dürfen. An der Romantik ist Eduard Engel vollständig gescheitert. — Es mufs anerkannt werden, dafs Engel in der Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts besser bewandert ist als in der des anfangenden. Aber auch das, was er über die neueren Dichter bringt, ist schnell hingeschrieben und reizt beständig zum Widerspruch. Mit seinem Urteil ist er schnell zur Hand, und nie kargt er mit Lob oder Tadel. Sein Urteil ist oft richtig, oft aber auch ganz falsch. Ich kann es allenfalls verstehen, dafs Stefan George und Frank Wedekind vor seinem Richterstuhle schlecht wegkommen, nicht aber, dafs es E. T. A. Hoffmann ebenso ergeht. — Dafs Engel durch Einschaltung von Prosastücken und Versen die Schriftsteller charakterisiert, ist sicher ein Vorzug. Ein Mangel ist es hingegen, wenn er oft nur von einem Autor zu berichten weifs, dafs er dieses oder jenes bekannte Wort geprägt habe. Schlagworte, die ja manchmal hübsch illustrieren, sind es häufig auch nur, die in den allgemeinen Abschnitten stehen und fast ganz allein einen Zeitabschnitt charakterisieren sollen. — Wer will, mag sich der gesunden Abneigung Engels gegen die Wissenschaft freuen, die ihn Scherer ablehnen und Ricarda Huch höher schätzen läfst als Rudolf Haym. Wer will, mag sich auch freuen seines erbitterten Kampfes gegen die Fremdwörter, der ihn oft für ein eingebürgertes Fremdwort ein neues, schlecht gebildetes deutsches Kompositum wählen läfst. Wem

'Namenzeiger' (warum denn nicht, wie vor ein paar hundert Jahren, 'Blattweiser'?) und 'Deutschkunde' besser klingt als 'Register' und 'Germanistik', der mag diese Wörter ruhig gebrauchen. Oft dachte ich beim Lesen an ein Wort Jacob Grimms: 'dieser ärgerliche Purismus (strebt) das fremde, wo er seiner nur gewahren kann, feindlich zu verfolgen und zu tilgen, mit plumpem hammerschlag schmiedet er seine untauglichen waffen.' Philipp von Zesen sollte den Puristen ein warnendes Beispiel sein. — Ich kenne keine deutsche Literaturgeschichte, deren Verfasser so verschwenderisch wie E. mit Selbstzitierungen umgeht. W. Nickel.]

Siebert, W., Heinrich Heines Beziehungen zu E. T. A. Hoffmann. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Elster. No. 7.) Marburg, Elwert, 1908. VIII, 109 S. 8. M. 2,80. [Das Interesse und die Verehrung Heines für E. T. A. Hoffmann und seine Dichtungen ist bald in Gleichgültigkeit und Abneigung umgeschlagen. Siebert verfolgt in seinem 2. Kapitel diese Wandlung von Heines Urteil, nachdem er im 1. sich gegen eine persönliche Bekanntschaft der beiden Dichter ausgesprochen hat. In den übrigen Kapiteln (4—8: Hoffmanns und Heines anschauliche Phantasie; beider kombinatorische Phantasie und Neigung zu fragmentarischer Darstellung; Gefühle und Lebensanschauungen: Wiederaufnahme von einzelnen Motiven Hoffmanns durch Heine; ästhetische Apperzeptionsformen) wird Hoffmanns Einfluſs auf Heine überzeugend im einzelnen dargetan. Diese Beeinflussung ist in Heines erster Zeit besonders stark, sie wird dann schwächer, aber auch in der letzten Zeit sind trotz der Gleichgültigkeit gegen Hoffmann deutliche Reminiszenzen wahrzunehmen. Ein paar Kleinigkeiten seien hier noch angemerkt. Wenn Ellinger als Titel von Lewis' Werk 'Ambrosio or the monk' angibt, so ist das kein Irrtum. Zwar steht auf den Titelblättern der beiden Ausgaben von 1796 'The monk', die 4. Ausgabe von 1798 aber geht unter dem Titel, den Ellinger angibt (S. 5). 'Geschmacklos' würde ich die Anordnung der einzelnen Teile der Kreislerbiographie im 'Kater Murr' nicht nennen (S. 37), und von einem 'sonderbaren Gesellen' wird der nicht sprechen, der Heines Verse 'Ich bin dein Liktor, und ich geh' Beständig mit dem blanken Richtbeile hinter dir — ich bin Die Tat von deinen Gedanken' richtig versteht. Auch finde ich nicht, 'Die *gleiche* Vorstellung, daſs nämlich eine eben von ihm vollbrachte Handlung scheinbar von einer anderen Person ausgeführt sei' in der Briefstelle 'Ich habe diese Worte nicht geschrieben. — Da saſs ein bleicher Mensch auf meinem Stuhl, der hat sie geschrieben. Das kommt, weil es Mitternacht ist.' (S. 56.) W. Nickel.]

Kyrieleis, R., Moritz August von Thümmels Roman 'Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich'. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Elster. No. 9.) Marburg, Elwert, 1908. 75 S. 8. M. 2. [Moritz August von Thümmels einst viel gerühmtes, jetzt fast vergessenes Hauptwerk, die vielbändige 'Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich' ist von Richard Kyrieleis literaturhistorisch gewürdigt worden. Am besten wirkt K.'s Darstellung da, wo er als Literaturhistoriker an die 'Reise' herantritt, am wenigsten sicherlich an den Stellen, wo er Thümmel gegen 'ungerechte' Urteile zu verteidigen sucht. Das Distichon 'Wie es hinter dem Mieder beschaffen und unter dem Röckchen, — Lehret, wiſst ihr es nicht, zierlich der reisende Freund' ist doch nicht so ganz unrecht namentlich im Hinblick auf die Klärchen-Episode. Ich stimme nicht Schillers Urteil in allem bei, gewiſs aber auch nicht K.'s Verteidigung. Was von Persönlichem und Zeitlichem in dem Roman steckt und was Thümmel seinen literarischen Vorbildern (Wieland, Voltaire und Rousseau, La Chapelle, Sterne, Fielding und Smollet) verdankt, wird dagegen ansprechender von dem Verfasser skizziert. Den Abschnitt 'Stilistisches' würde man gern etwas reichlicher wünschen. Störend ist auf Seite 63 der Druckfehler 'Heines Ardinghello'. W. Nickel.]

Havenstein, E., Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen. Verbunden mit einer Chronologie seiner Fragmente. (Palaestra 84.) Berlin, Mayer & Müller, 1909. 114 S. 8. M. 3,50.

Wegener, H., Eichendorffs 'Ahnung und Gegenwart'. Leipzig-Gohlis, Volger, 1909. VI, 79 S. 8. M. 1,50.

Mörike, E., Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. Für den Schulgebrauch hg. von Leo Hornung. (Freytags Schulausgaben und Hilfsbücher für den deutschen Unterricht.) Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1910. 116 S. 8. M. 0,70.

Petersen, J., Das Rittertum in der Darstellung des Johannes Rothe. (Quellen und Forschungen, H. 106.) Strafsburg, Trübner, 1909. IV, 184 S. 8. M. 5.

Schneider, H., Friedrich Halm und das spanische Drama. (Palaestra 28.) Berlin, Mayer & Müller, 1909. 258 S. 8. M. 7,20.

Jelinek, L., Uffo Horns dramatischer Nachlafs. (Aus: *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, Jg. 47, S. 461—532.) 1909. [Den Trautenauer Uffo Horn (1817—1860), der als Politiker und Dichter in seinem Vaterlande Böhmen eine Rolle gespielt hat, ruft Ludwig Jelinek durch diese Studie uns als Dramatiker, 'als kleinen Halm', ins Gedächtnis. Von Horns Dramen ist wenig vollendet, noch weniger aufgeführt und gedruckt: die meisten seiner vielen Entwürfe sind Fragmente geblieben. Jelinek hat Horns Nachlafs, den jetzt der Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen besitzt, benutzt. Aus ihm teilt er alles Wissenswerte über den Dramatiker mit. Horn begann als Romantiker, kam in jungdeutsches Fahrwasser und endete bei Shakespeare. Auch Goethes, Schillers, Werners, Raimunds und Halms Einflufs zeigt er. Sein Platz in der Literaturgeschichte ist am besten neben Halm. Ein Vergleich seines 'König Ottokar' mit Grillparzers Drama liegt auf der Hand. W. Nickel.]

Haertel, Martin Henry, German literature in American magazines 1846 to 1880. (Bulletin of the University of Wisconsin, N° 263, philology and literature series, vol. 4, no. 2, pp. 265—452.) Madison 1908. 188 S. 50 c.

Draeger, O., Theodor Mundt und seine Beziehungen zum Jungen Deutschland. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Elster. No. 10.) Marburg, Elwert, 1909. V, 179 S. 8. M. 4. [Über Theodor Mundt, den am wenigsten bekannten des sogenannten Jungen Deutschlands, hat jetzt Otto Draeger eine Studie herausgegeben. D. hat aus den Quellen geschöpft; eine Reihe bisher unveröffentlichter Briefe und Urkunden wird von ihm im Verlaufe seiner Darstellung abgedruckt. Die Schreiben Mundts an das Ministerium berühren freilich sehr peinlich. Auch über Heine und Gutzkow, über Metternich als Urheber der preufsischen Verfügungen von 1835 und 1836 wird im Anhange neues Material bekannt gemacht. Der Verfasser verfolgt Mundts Leben bis in den Anfang der vierziger Jahre, d. h. bis zur Aufhebung der Ausnahmebestimmungen gegen das Junge Deutschland. Nicht nur Mundts Leben und Schaffen wird beschrieben; Draegers Schrift ist auch von Wichtigkeit für die Geschichte des ganzen Jungen Deutschlands. Mundts Beziehungen zu den anderen Verfemten werden besprochen und die Frage von neuem erörtert: War das Junge Deutschland wirklich der organisierte Bund, wie ihn die Regierungen anzunehmen nur zu sehr geneigt waren? W. Nickel.]

Bracher, H., Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. (Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Literaturgesch., hg. von O. F. Walzel, N. F. H. 3.) Leipzig, Haessel, 1909. VIII, 131 S. 8. M. 3.

Preitz, M., Gottfried Kellers dramatische Bestrebungen. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von E. Elster, Nr. 12.) Marburg, Elwert, 1909. 187 S. 8. M. 4,40. [Gottfried Keller hat im Grünen Hein-

rich sein heiſses Bemühen als Maler geschildert. Es hat ihn aber nicht gelüstet, ebenso auch seine erfolglosen dramatischen Bestrebungen dichterisch zu verwerten, wenn er auch dem Dramatischen im Grünen Heinrich (etwa in der Kindheitsgeschichte und in der Tellaufführung) eine groſse Rolle eingeräumt hat. Nur seine Briefe und Fragmente von Dramen zeigen, daſs er sich zeit seines Lebens zum Dramatiker berufen glaubte. H. E. v. Berlepsch hat vor einer Reihe von Jahren über Gottfried Keller als Maler geschrieben, jetzt legt Max Preitz eine Studie über Kellers dramatische Bestrebungen vor. P. bespricht chronologisch die einzelnen brieflichen Äuſserungen Kellers über seine dramatischen Pläne, die nur zu oft bloſse Pläne blieben, und würdigt eingehend die bedeutenderen Dramenfragmente, besonders 'Therese' und 'Jedem das Seine'. Viel neues Material wird geboten. S. 72 ff. gibt P. eine Dramaturgie Kellers, d. h. er druckt die hauptsächlichsten Äuſserungen Kellers über das Drama ab. So dankenswert und nützlich es ist, hier auf etwa 25 Seiten Kellers dramaturgische Ansichten zusammenzuhaben, so hat es doch der Verfasser leider ganz unterlassen, diese Briefstellen zu verarbeiten; und so dankbar man P. dafür sein muſs, daſs er die dramatische Seite von Kellers Schaffen in helleres Licht gerückt hat, so wäre sein Buch noch angenehmer zu lesen, wenn es ihm mehr gelungen wäre, das Gesuchte und Preziöse in seinem Stile zu meiden. W. Nickel.]

Taylor, M. L., A study of the technique in Konrad Ferdinand Meyer's Novellen. Phil. Diss. Chicago 1909. IV, 109 S. $ 0,80.

Eichentopf, H., Theodor Storms Erzählungskunst in ihrer Entwicklung. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Elster. No. 11.) Marburg, Elwert, 1908. 61 S. 8. M. 1,60. [Am Schlusse seiner Studie faſst der Verfasser das Ergebnis seiner Untersuchung selbst kurz zusammen. Heine und Eichendorff haben auf Storm gewirkt, weniger Mörike. Seine Lieblingsschriftsteller waren E. T. A. Hoffmann, Tieck und Eichendorff. Von ihnen ist er angeregt worden, von ihnen hat er einzelnes übernommen, aber immer hat er ihnen, wie anderen Dichtern gegenüber (Gottfrieds von Straſsburg Tristan, Simrocks Faustbearbeitung), seine Eigenart und Selbständigkeit bewahrt. Denn den Erzählungen Storms liegen meist eigene Erfahrungen und Erlebnisse zugrunde. Gedichte sind häufig die Vorstufe zu Erzählungen gewesen. Der Verfasser unterscheidet verschiedene Perioden in Storms Schaffen. Von Novellen mit vorwiegend lyrisch-elegischer Stimmung ('Immensee') schreitet er fort zu Novellen von episch beschreibender Art. Neue Probleme treten in den Vordergrund: statt der Liebe das Verhältnis zwischen Vater und Sohn, das Problem der Vererbung. Die Reflexion tritt hervor. Die Novellen der letzten Periode haben ein dramatisches Gepräge ('Schimmelreiter'). W. Nickel.]

Kralik, R. v., Die katholische Literaturbewegung der Gegenwart. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte. Regensburg, J. Habbel, 1909. IV, 139 S. 8. M. 1,50.

Hunnius, C., König Gustav V. Adolfs Vikingerfahrt nach Reval. Eine Dichtung in drei Gesängen. Leipzig-Gohlis, Volger, 1909. 40 S. 8. M. 0,80.

Siebs, Th., Helgoland und seine Sprache. Beiträge zur Volks- und Sprachkunde. Mit einer Karte von Helgoland. Cuxhaven, Helgoland, Rauschenplat, 1909. 319 S. 8.

Brandstäter, Fr. C., Märkisch-westfälische Ortsnamen, aus den Urlauten erklärt, nebst Mitteilungen über den bisherigen Standpunkt der Namenkunde und der Etymologie sowie über die Notwendigkeit einer biologischen Betrachtungsweise in der Sprachwissenschaft. Witten, Märkische Verlagsanstalt, 1909. 201 S. 8. M. 2.

Heeger, G., und Wüst, W., Volkslieder aus der Rheinpfalz. Mit Singweisen aus dem Volksmunde gesammelt. Im Auftrage des Vereins

f. bayer. Volkskunde hg. Bd. 2. Kaiserslautern, Kayser, 1909. 318 S. 8. [Der zweite Band dieser schönen Sammlung setzt zunächst die Liebeslieder fort, wobei es verhältnismäfsig recht dezent zugeht, und bietet dann eine Menge Wander- und Heimatslieder. Unter den 120 Nummern des Bandes sind 35 bisher nirgends belegt; die Pfalz singt der grofsen Mehrzahl nach Lieder von nichtpfälzischen Dichtern; Gebirgsländer, da nach aufsen mehr abgeschlossen, pflegen den Bedarf mehr aus eigener Phantasie zu decken. Besonders ergreifend sind die Lieder für Auswanderer; sie bilden mehr als ein Sechstel der hier gedruckten Pfälzer Originale; reale Verhältnisse sind hier stark durchzuspüren. Bei den Quellenangaben war oft auf wohlbekannte Kunstdichter als Verfasser zu verweisen; 'In einem kühlen Grunde' von Eichendorff und Uhlands 'Drei Burschen' gehören sogar zu den verbreitetsten Gesängen und sind in jedem Dorfe der Pfalz bekannt; zu John Meiers *Kunstliedern im Volksmunde* sind daher viele Ergänzungen abgefallen. Das Werk verspricht, sobald vollendet, ein Ruhmestitel der Pfalz zu werden. A. B.]

Böhmer, E., Sprach- und Gründungsgeschichte der pfälzischen Kolonie am Niederrhein. (Wrede, Deutsche Dialektgeographie, Heft 3.) Mit einer Karte. Marburg 1909. [Eine interessante Aufgabe hat sich Böhmer mit seiner Untersuchung über die pfälzische Ansiedlung am Niederrhein gestellt. Da sich durch Urkunden genau feststellen läfst, woher die Auswanderer stammen, so kann gezeigt werden, wie an zwei verschiedenen Stellen dieselbe Mundart sich weiterentwickelt, ferner wie in fremder Umgebung fremde Einflüsse sich geltend machen. Böhmer gibt zunächst einen lehrreichen Einblick in die Gründungsgeschichte, er entrollt ein Bild von mühseligem Ringen um eine Scholle Erde, in dem deutscher Bauernfleifs sich zu gutem Ende durchkämpft. Im Süden von Cleve auf der Gocher Heide liegen die drei Dörfer Pfalzdorf, Louisendorf und Neulouisendorf. Sie sind in den Jahren 1741—43 von Leuten aus den pfälzischen Oberämtern Simmern und Kreuznach gegründet. Nur wenige Nichtpfälzer erlangten Aufnahme in den Dörfern. Nach langen Kämpfen mit Goch und der preufsischen Regierung erhielten sie endlich im April 1843 die ersehnte Hilfe und Unterstützung von Berlin. Von da kam immer wieder Nachschub aus der pfälzer Heimat. — Sehr dankenswert ist es, dafs Böhmer nach der geschichtlichen Einleitung eine genaue Siedelungstabelle mit Anführung der Namen der Ansiedler und ihrer Herkunft gibt. — Der grammatische Teil enthält zunächst eine Lautlehre der Mundart, die augenscheinlich auf guter Beobachtung beruht. Ich vermisse jedoch hier eine phonetische Festlegung der Laute. Aufserdem hätte es sich der Mühe verlohnt, die Literatur über die pfälzisch-fränkischen Mundarten heranzuziehen. Dadurch wäre der Verfasser um manches Versehen herumgekommen. So zählt er zu den niederfränkischen Lehnwörtern *lūre* 'lauern', *prīə* 'brüten'. Dazu liegt kein Grund vor, da beide als süd- und rheinfränkisch nachgewiesen sind, vgl. Lenz, *Die Handschuhsheimer Mundart* I, 29 u. 38, mein *Wörterbuch der Rappenauer Mundart* 93[b], 132[a]. Dagegen wäre hierher die Rufform *Phid* = 'Peter' zu stellen, die nicht pfälzisch ist, vielleicht auch *praum* 'Pflaume'. Nähere Aufklärung verdienten noch die Dehnungsverhältnisse, die erst völlig durch eine Flexionslehre erhellt werden könnten. Hoffentlich läfst Böhmer eine solche bald folgen. In dem Kapitel über Umlaut in § 75 ist *engst* 'Angst' noch anzuführen. — Zu begrüfsen ist, dafs Böhmer keine Hypothesen aufstellt über mutmafsliche Folge der einzelnen lautlichen Erscheinungen. Er beschränkt sich auf sichere Ergebnisse. — Den Schlufs der Schrift bildet eine dialektgeographische Statistik. Es wird untersucht, ob und wo sich die festgestellten Eigenheiten in den Mundarten der Pfalz wiederfinden. Auch diese Frage hat Böhmer mit Gründlichkeit gelöst. Othmar Meisinger.]

Jegerlehner, J., Sagen aus dem Unterwallis. Unter Mitwirkung von Walliser Sagenfreunden gesammelt aus dem Volksmunde. (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 6.) Basel, Schweiz. Gesellschaft f. Volkskunde, 1909. IX, 196 S. 8. Frs. 4,50.

Lehmann, R., Der deutsche Unterricht. Eine Methodik für höhere Lehranstalten. 3. neu bearbeitete Auflage. Berlin, Weidmann, 1909. XX, 428 S. 8.

Sprengel, J. G., Die Notlage des deutschen Unterrichts auf den höheren Schulen, insbesondere auf dem humanistischen Gymnasium. Vortrag ... Berlin, Salle, 1909. 35 S. 8.

Schmidt, F., Hilfsbuch für den deutschen Unterricht in den unteren Klassen höherer Lehranstalten. Hanau, Alberti (1909). IV, 162 S. 8.

Hense, H., Deutsche Aufsätze für die oberen Klassen der höheren Mädchenschule und das Lehrerinnenseminar. Hilfsbuch für den deutschen Unterricht. 1. Literarisch-ästhetische und pädagogische Stoffe. 2. Vaterländische, religiös-sittliche Stoffe; Stoffe aus verschiedenen Gebieten, aus dem praktischen Leben. 3. Auflage. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1909. XVIII, 134; VI, 103 S. 8. M. 2,20 u. 1,60.

Weber, E., Die epische Dichtung. (Der Kunstschatz des Lesebuchs.) Leipzig u. Berlin, Teubner, 1909. VIII, 266 S. 8. M. 3,40.

Peper, W., Die lyrische Dichtung. (Der Kunstschatz des Lesebuchs.) Leipzig u. Berlin, Teubner, 1909. IV, 203 S. 8. M. 3,40.

Broicher, D., German lyrists of to-day. A selection of lyrics from contemporary German poetry done into English verse. London, Mathews, 1909. 68 S. 8.

Bartels, A., Die ersten Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend. Berichte der führenden Lehrer, mit Einleitung und Schlufswort. Weimar, Huschke, 1909. 126 S. 8.

Harcourt, L., German for beginners. A reader and grammar in two parts. 4th and 5th ed. Part 1. Marburg, Elwert; London, Whittaker, 1909. VI, 151 S. 8.

Rippmann, W., A first book of German poetry. Compiled and annotated. (Dent's Modern language series ed. by W. Rippmann.) London, Dent, 1909. VII, 103 S. 8.

Rippmann, W., Exercises in German grammar and word formation. (Dent's Modern language series ed. by W. Rippmann.) London, Dent, 1909. 144 S. 8.

Englisch.

Transactions of the Royal Society of Literature, II. series, vol. XXIX, part 2. London, Asher, 1909 [J. R. Navin, Robert Browning's debt to classical literature, S. 71—91. — F. S. Boas, Some poems of Matthew Arnold, S. 95—113.]

Englische Studien. XL, 3 [A. E. H. Swaen, Contributions to Anglo-Saxon lexicography, VI. — P. A. Robin, The old physiological doctrine of spirits as reflected in English literature. — R. Jordan, Das 'Trentalle Gregorii' in der Handschrift Harley 3810. — H. de Vocht, The latest contributions to Erasmus' correspondence. — F. Holthausen, Zur Textkritik von Marlowes 'Jew of Malta'. — Besprechungen]. XLI, 1 [G. H. Gerould, Studies in the 'Christ'. — M. Brie, Über die ags. Bezeichnung des Wortes Zauberer. — O. Jurczyk, Tennyson. — W. A, Read, The vowel system of the Southern United States].

Anglia. XXXII, 4 [R. H. Griffith, Malory, Morte Arthure, and Fierabras. — S. Stefanovič, Das ags. Gedicht 'Die Klage der Frau'. — R. Seibt, Die Komödien der Mrs. Centlivre. — E. P. Hammond, Lament of a prisoner against fortune. — A. L. Stiefel, Zur Schwank- und Motiv-

kunde. — O. B. Schlutter, Anglo-Saxonica. — Ders., Nachtrag zum Leidener Rätsel.]

Beiblatt zur Anglia. XX, 5—10. Mai — Oktober 1909.

The Scottish historical review. VI, 4. VII, 1. 1909.

Verrier, Paul, Essai sur les principes de la métrique anglaise. 1er partie: Métrique auditive. XI, 352 S. Frs. 10. 2e partie: Théorie générale du rythme. 232 S. Frs. 12,50. Paris, Welter, 1909. [Der gelehrte Verfasser hat sein umfänglich und systematisch angelegtes Werk sechs deutschen Lehrern und Freunden gewidmet: den Professoren Braune, Bülbring, Grosse, Kahle, Osthoff, Sütterlin. Was bei uns an psychologischen und physiologischen Arbeiten über Rhythmik und Metrik seit den sechziger Jahren erschienen ist, hat er sich mit Eifer und Geschick angeeignet; eigene Beobachtungen hat er namentlich in der Weise beigefügt, daſs er sein angestammtes Wissen vom französischen Vers und sein angelerntes vom deutschen Vers mit den englischen Versverhältnissen in Vergleich stellte. Da es ihm auf die Prinzipien ankommt, läſst er mit Absicht die historische Forschung auf englischem Gebiete mehr in den Hintergrund treten; um so genauer erörtert er das Verhältnis von Kunst- und Volksvers im heutigen Gebrauch. Der erste Teil ist überschrieben *Métrique auditive* und zerfällt in die Unterabteilungen Prosodie, Rhythmik, Metrik. Er geht von einer phonetischen Parallele der genannten drei Sprachen aus; was Akzentunterschiede betrifft, ist es interessant, zu erfahren, daſs das Englische dem Franzosen leicht etwas *d'impérieux, d'autoritaire* vorkommt, das Deutsche sogar oft *violent et brutal*. Französische Melodien im deutschen Munde klangen dem Verfasser so fremdartig, daſs er sie oft kaum erkannte. Als er sich aber gewöhnt hatte, *aux timbres plus graves et moins variés de l'allemand, à son rythme plus lent, à son intonation sans doute moins musicale, mais surtout différente,* da schienen ihm gewisse Verse von Heine oder Dehmel unendlich anmutig und auch die Melodien unübertrefflich schön. An der englischen Deklamation hat er richtig die starke Neigung zur Prosaaussprache herausgehört; er verfolgt die vielen Freiheiten im Bau der Senkungen, in der Zahl der Silben und im Anklang der Reime, die sich die besten neuenglischen Kunstdichter erlauben, und er scheidet davon die noch tiefer gründenden Freiheiten der Balladen und *nursery-songs*. Lehrreich ist seine Liste der Schriften, die Engländer selbst über ihre Metrik seit 1749 veröffentlicht haben (S. 144 f.). — Der zweite Band gliedert sich in die Kapitel: *Rythme, Perception du rythme, Esthétique du rythme*. Hier ist die Vierteiligkeit aller volkstümlichen Rhythmen und ihr dipodischer Bau richtig angedeutet (S. 99 f.). Verrier geht auch ihren altenglischen und altdeutschen Vorstufen nach; zu eng wohl denkt er sich den metrischen Zusammenhang zwischen Beowulf und *nursery songs,* doch ist schon die Fragestellung verdienstlich; Sievers kommt, wenn auch mehr im allgemeinen, zu seinem Rechte. Unter den Forschern über den altdeutschen Alliterationsvers scheinen ihm Möller und Heusler die verläſslichsten. — Der dritte Band soll *Notes de métrique expérimentale* enthalten; man darf ihm mit Interesse entgegensehen. A. B.]

Fehr, Bernhard, Die Sprache des Handels in Altengland. Wirtschaft- und kulturgeschichtliche Beiträge zur englischen Wortforschung. Züricher Habilitationsschrift. St. Gallen, Honegger, 1909. 88 S. [Eine Studie über Privat-Altertümer in Verbindung mit dem Wörterbuch. Der erste Teil gilt den Angelsachsen, ihren kaufmännischen Lehnwörtern, Maſsen, Sitten; der zweite der Normannenzeit, wobei besonders auf Rechtsformeln und Kanzleigebräuche eingegangen wird, auch auf Marktverhältnisse, fremde Kaufleute, Juden, Wucher u. dgl. Der Wert der Schrift liegt nicht eigentlich auf der kulturhistorischen, sondern auf der lexikalischen Seite. A. B.]

Graf, Leopold, Landwirtschaftliches im ae. Wortschatze. [Nebst einer

Untersuchung über die festländische Heimat der germanischen Besiedler Britanniens.] Phil. Diss. Breslau 1909.

Lawrence, W. W., Some disputed questions in Beowulf criticism. Reprinted from *Mod. Lang. Ass. Publications* XXIV, 220—273. [Zuerst weist L. einige vermeintliche Parallelen mit Beowulf in den altn. Sagas und im Hereward zurück, wobei er speziell zu Deutschbeins Forschungen Nachträge liefert. Dann wendet er sich zu der bekannten Wiltshire-Urkunde von 931 mit *Bîowan ham* — nicht *hâm* — und *Grendles mere* und bezweifelt es, daſs man daraus auf eine Sagenverbindung des Beowa mit dem Grendel schlieſsen müsse; Beowa könne der Name einer einfachen realen Person gewesen sein; ein skandinavischer Einwanderer erscheine im 'Liber vitae' unter dem Namen des Sagenhelden Boduwar Berki, *why should not a similar thing have happened in Wiltshire?* Ja, so könnte man reden, wenn Beowa niemals mit Beowulf zusammengeworfen und Beowulf nicht in einem groſsen Epos als Besieger Grendels erschiene, und wenn überdies Beowa (auſser etwa als Kurzform für Beowulf) den ags. Nennungsgepflogenheiten entspräche. — Im weiteren Verlauf der Untersuchung erklärt sich dann L. gegen die Versuche, Mythisches aus dem Beowulfepos herauszuschälen. Im Prinzip muſs man solche Warnungen als gesund rühmen. Im einzelnen aber streifen seine Ausführungen ans Hyperkritische. Wenn ich sagte, daſs das Brecamotiv auf der menschenartigen Ausmalung eines Naturvorganges beruhte, so behauptete ich damit noch lange nicht, daſs die Brecaperson des Epos den Wind bedeutete und sein stärkerer Schwimmrivale Beowulf den Golfstrom. Das Motiv kann aus der Naturbeobachtung geschöpft und dann fabulistisch ausgebildet worden sein, ohne daſs man es gleich an bestimmte Schwimmernamen knüpfte. Möglicherweise knüpfte man die Erzählung erst nachträglich an den alten, im Widsith bezeugten Namen Bre(o)ca (Kurzform für Brectwald oder dergleichen?), weil die Auslegung dieses Namens als Brecher dazu einlud, und an den alten geschichtlichen Kämpen Beowulf, weil dieser als Schwimmer mit dreiſsig Rüstungen am Arme, wie das Epos sich den Retter der Hygelacleute nach dem Untergange Hygelacs beschreibt, sich berühmt gemacht hatte; und möglicherweise hat der Mann, der diese Anlehnungen bewerkstelligte, die zugrunde liegende Naturbeobachtung gar nicht mehr verstanden. Das ist möglich; eine Hypothese dieser Art soll hiemit noch nicht aufgestellt werden, denn eigentliche Beweise fehlen; nur habe ich bei der Wahl meiner Ausdrücke mit dieser wie mit zahlreichen anderen Möglichkeiten rechnen müssen und bedaure, wenn unter dieser Vorsicht die Deutlichkeit gelitten hat. — Auch das findet L. zweifelhaft, *that the people among whom such conceptions may be supposed to have arisen knew enough about ocean currents to personify them in this way.* Aber gerade weil jene primitiven Leute von Ozeanströmungen keine gelehrten Kenntnisse hatten, während sie doch die sehr verschiedenen Eisverhältnisse im Westen und im Osten der Skandinavischen Halbinsel aus Erfahrung kannten, waren sie auf eine andere Erklärung angewiesen, auf eine heroische oder symbolisch-mythische, die Naturdinge frei personifizierende — man weiſs ja, was heutzutage unter dem Worte mythisch kritischerweise verstanden wird. — Wenn L. am Schluſs alle Mythologie aus dem Beowulfepos beseitigen will, in dem doch Riesen und Meeresdämonen, ein Schatzdrache in der Erde und ein Urkönig von göttlicher Herkunft begegnen, so ist vor einem entgegengesetzten Extrem, dem der einseitigen Nüchternheit, zu warnen, der die Denkgepflogenheiten einfacher Leute an Berg- oder Wasserstätten mit gewaltigen Naturvorgängen noch heute widerspricht. Immerhin eine ernsthafte Schrift. A. B.]

Lindelöf, U., Die altenglischen Glossen im Bosworth-Psalter (Brit. Mus. Ms. Addit. 37517). (S.-A. aus den *Mémoires de la Société Néo-Philologique à Helsingfors* V, S. 139—230.) Helsingfors 1909.

Fischer, Alb., Der syntaktische Gebrauch der Partikeln *of* und *from* in Ælfrics Heiligenleben und in den Blickling-Homilien. Phil. Diss. Leipzig 1908. X, 103 S.

Nagel, Ferdinand, Der Dativ in der frühmittelenglischen Prosa mit besonderer Berücksichtigung von Synthese und Analyse. Phil. Diss. Greifswald 1909. 94 S.

Hoffmann, Paul, Der grammatische Genus in Laȝamons Brut. (Studien zur engl. Philologie, hg. von L. Morsbach, H. 36.) Halle a. S., Max Niemeyer, 1909. 69 S.

Gadow, Wilhelm, Das mittelenglische Streitgedicht 'Eule und Nachtigall'. Nach beiden Handschriften neu hg. mit Einleitung und Glossar (Vollausgabe). (Palaestra 65). Berlin, Mayer & Müller, 1909. 225 S. M. 9. [Die Ausgabe wurde nötig, da die von Stratmann aus dem Buchhandel verschwunden ist. Gadow hat die beiden Handschriften neu verglichen und in den Prolegomena behandelt: Überlieferung, Inhalt und Entstehung, Versbau, Laut- und Flexionslehre; ein Glossar verzeichnet den gesamten Wortschatz. Hervorzuheben ist, was Prof. Liebermann durch Gadows Feder über den Dichter zu sagen weiſs. Der mehrfach im Gedicht erwähnte Meister Nichole of Guldeforde muſs ein geistlicher Gerichtsbeamter, vermutlich ein Reiserichter in der Diözese Salisbury gewesen sein, der noch keine einträgliche Pfründe erhalten hatte. Ein solcher Mann begegnet im Vetus registrum Sarisbergiense, in einem Inventar vom Jahre 1220, als *Nicholaus submonitor capituli de Gudeford*, der seit 1217/18 die noch hölzerne Kapelle von Hertmer hatte und die Mitglieder eines Kapitels zur Versammlung rufen muſste. Höchstwahrscheinlich derselbe Nikolaus begegnet auch in einer Salisbury-Urkunde um 1209 als *capellanus archidiaconi*; in dieser Eigenschaft hatte er die formelle Schreibarbeit für das Gericht dieses Diakonats zu leisten, und solche Leute wurden selbst vom Papst gern zu Schiedsrichtern verwendet. Wenn man ihn 1220 noch in gleicher Eigenschaft wiederfindet, so begreift man die Klage des Dichters (Vers 1788), daſs Maister Nichole von seinen Oberen vernachlässigt sei. Daraus ergibt sich als Entstehungszeit von 'Eule und Nachtigall' das zweite oder dritte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts. — Text und Glossar allein sind auch in einer Separatausgabe zum Gebrauch in Vorlesungen und Übungen erschienen für 2 Mark. A. B.]

Young, Karl, The harrowing of hell, reprinted from vol. XVI, part II, of the *Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts, and Letters,* Sept. 1909, S. 889—947. [Um die liturgische Vorgeschichte des bekannten Harrowing-Spieles zu erläutern, druckt Young zwei Osteroffizien in mehreren Fassungen ab, die zum Teil bis ins 11. Jahrhundert zurückreichen, nämlich *Elevatio crucis* und *Visitatio crucis,* was gewiſs sehr verdienstlich ist. Eine Entwicklungsgeschichte zu skizzieren lehnt er behutsamerweise ab, weil ausreichendes Material dafür noch nicht vorliege. Mit Recht vermutet er, *that when a really thoroughgoing search shall be made, earlier liturgical plays on this subject will be discovered, and that the vernacular plays concerning the Discent, like the vernacular plays of Christmas, of Epiphany, and of Easter will be found to rest upon a firm basis of liturgical drama.* — Bei dieser Gelegenheit sei zugleich auf andere 'Texts of liturgical plays', und zwar zu den Dreikönigsspielen, hingewiesen, die Young in den *Publ. of the Mod. Lang. Ass. of America* XXIV, 2, S. 294—331 zum Abdruck gebracht hat. A. B.]

Keller, Curt, Einleitung zu einer kritischen Ausgabe der me. Gregoriuslegende. Kieler Diss. 1909. 71 S. [Das Denkmal wird auf Grund der Reime etwa an die Südgrenze von Lincolnshire und gegen 1300 verlegt, was einleuchtet. Ein kritischer Text, für den die Genealogie der Hss. untersucht wird, soll separat folgen. A. B.]

Goddard, Harold C., Chaucer's Legend of good women, reprinted

from the *Journal of English and Germanic philology* VII, 4 and VIII, 1. 1907—8. 107 S. [In den 'Legenden von guten Frauen' werden satirische Züge gesucht. Von den beiden Fassungen des Prologs erklärt Goddard A für die ältere, B für die jüngere. Die Absicht Chaucers bei der Revision von A faſst er in die Worte zusammen: *to increase the irony and satire of what he had written, yet at the same time to make that irony and satire more subtle and imperceptible than ever; to add to the fun, but keep it perfectly concealed; to deepen, in reality, the humor of the poem, yet at the same time, in appearance, to retain its seriousness.* A. B.]

Rudolf, Albert, Lydgate und die 'Assembly of gods'. Eine Untersuchung über die Autorschaft dieses Werkes auf Grund einer Stilvergleichung. Inaug.-Diss. Berlin, Trenkel, 1909. 87 S.

Freudenberger, Andreas, Ragmann roll. Ein spätmittelenglisches Gedicht. Inaug.-Diss. Erlangen, Junge & Sohn, 1909. XIV, 20 S.

Schmitt, Friedrich, Die me. Version des Elucidariums des Honorius Augustodunensis. Phil. Diss. Würzburg 1909. XXIX, 35 S.

Gummere, Francis B., The popular ballad. London, Archibald Constable & Co., 1907. XIV, 360 S. 6 s. [Der Verf. hat bereits 1894 eine Studie über Volksballaden veröffentlicht und diesen Gegenstand seitdem nicht mehr aus den Augen verloren. Seine Untersuchung beruht auf ausgedehnter Belesenheit, auf reichlichem Vergleichen und scharfsinnigem Denken. Er teilt den Stoff in vier Kapitel. Zuerst handelt er über Begriffsbestimmung und Ursprung der Ballade, vielleicht mit etwas zuviel Vermischung dieser beiden Fragen; er definiert die Ballade *as a narrative lyric made and sung at the dance and handed down in popular tradition,* was eigentlich die Ursprungsbestimmung voraussetzt, während letztere wohl auf scharfer Umgrenzung des Balladenbegriffes beruhen müſste. Eine Menge verwandter Gattungen, die von mündlicher Überlieferung getragen werden oder wurden, sind in diesem Kapitel mit der Volksballade engerer Art zusammen behandelt — nicht immer zum Vorteil des Lesers, der auf einem so kritischen Gebiete lieber mit wenigen, aber sicheren Trittsteinen sich begnügen würde. Was speziell den Ursprung der englischen Volksballaden anbelangt, die wir noch besitzen, deutet Gummere selbst darauf hin, daſs sich nicht alle der Tanz- und Chortheorie fügen; es gibt auch mehr chronikmäſsige, mit so epischem Ton und gelegentlich mit so engem Übergreifen von Strophe zu Strophe, daſs man wohl fragen kann, ob diese nicht direkt aus der alten Rhapsodie sich entwickelten. — Im zweiten Kapitel gruppiert er die Balladen, und zwar im wesentlichen nach stofflichen Gesichtspunkten. Solche mit Rätseln, Streiten, Tänzen und Entführungen stellt er in die älteste Reihe; dann folgen Balladen von Sippschaft, von übernatürlichen Gestalten, von Borderbegebenheiten, vom Walde und auch eine etwas minder klare mit der Überschrift 'Legendary ballads'. — Im dritten Kapittel, 'Quellen der Balladen', sind mir einige schöne Bemerkungen über das Nachleben germanischer Heldenstoffe besonders aufgefallen, über Gefolgschaftswesen in *Robin Hood* und *Chevy chase,* über die Hildebrandssage in *Earl Brand.* — Das vierte Kapitel heiſst 'The worth of the ballad' und enthält im wesentlichen eine Stilbeschreibung; etwas summarisch, damit das Ganze lesbar bleibe. Sehr angenehm wird vielen die am Schlusse beigefügte Bibliographie sein. A. B.]

Clawson, W. H., The gest of Robin Hood. University of Toronto studies, philological series. Toronto, The Librarian, 1909. 129 S. [Die Arbeit ist zwei Fragen gewidmet: den Quellen und der Zusammensetzung des Denkmals. Die erste Frage wird genauer beantwortet, als es Child in der groſsen Balladenausgabe unternommen hatte. Betreffs Fit I, 'Robin und der arme Ritter', wird ein Zug des Eustache-Romans verbunden mit einer Marienlegende, die einer im Vernon-Ms. erhaltenen sehr nahe stand, als Grundlage angesprochen. Fit II, Lösung und Dank des Ritters: ein

paar Einzelheiten erinnern an die Gamelin-Romanze und an die Ballade 'Heir of Linne'. Fit III, Little John überlistet den Sheriff: Parallelen stehen bei Hereward, Eustache und Fitz Warin. Fit IV, Robin gegen den Kellermeister des Klosters: nach Eustache und Jacques de Vitry. Fit V, VI, Robin gegen den Sheriff: verwandt mit Fitz Warin und Hereward. Fit VII, VIII, Robin und der König: nach Hereward; dazu freie Schlufsstrophen über Robins Tod. Die Ergebnisse sind von Clawson in einer Tafel übersichtlich zusammengefafst; sie gewähren Einblick in eine reichlich entwickelte und sehr schwankende outlaw-Literatur, die in mittelländischen Vorkommnissen und Verhältnissen kurz nach der normannischen Eroberung wurzelte. — In der Entstehungsfrage fand Clawson zwei Ansichten vor. Child hatte die 'Geste' aus drei Balladen abgeleitet, nämlich A = Fit I, II und IV, B = V und VI, C = VII und VIII, und zwar durch einen *compiler* von gleicher Kunsthöhe, dem er ein gut Teil der verbindenden Strophen zuschrieb. Dagegen hatte ich in Pauls GR [1] II 842 f. bemerkt, dafs A in Barnesdale, B in Sherwood spielt, und dafs diese sowie noch mehrere Namen in den beiden Rhapsodien unausgeglichen sind; dafs C sich durch nördliche Dialektspuren von A und B unterscheidet; dafs III zu C gehört; endlich dafs der Kompilator kein Sänger war: denn sonst hätte er Differenzen wie die genannten, die bei mündlicher Überlieferung leicht und notwendig zu tilgen waren, gewifs beseitigt. Clawson mufs wenigstens betreffs der Schwankung der Ortsnamen — auf die der Personennamen geht er nicht ein — zugeben, der Kompilator habe gearbeitet *without giving consistency to the topography,* S. 100. Aber er bestreitet den Dialektbeweis. Er findet nördliche Formen auch in A und B. Es sind folgende: *rowe* 60 < ae. *râw* oder *ræ̂w,* daher me. auch als *rewe* oft bezeugt, gebunden mit pp. *sawe,* wofür *sewe* < ws. *gesewen* entschieden normaler wäre; dasselbe *rawe* 306 reimend mit *slawe,* wofür es ebensogut *slo* heifsen könnte, wie der Infinitiv 186 lautet, oder, nach Analogie einer anderen Präsensform, *slewe*; *thare* 125 verknüpft mit *care* — ein im ganzen Lande möglicher Reim; *lowe* 284 gekoppelt mit *shawe* < altn. *skagi,* aber hier nicht auf altn. *lâgr* zurückzuführen, denn es handelt sich um weites und schönes Bogenschiefsen, *farthest, faire and lawe,* wozu 'niedriges' Schiefsen gewifs nicht stimmen würde, daher irgendwie mit *law* < *lagu* zusammenzubringen, vgl. *On horn he bar in honde So laȝe was in londe* bei Mätzner, WB II 161, also = 'Gebrauch', 'richtige Sitte'; endlich *hede* < *hefdc* 305 : *lefte,* was nichts spezifisch Nördliches ist. Alle diese Wörter liefern keinen sicheren Beleg für eine nördliche Dialektform aufserhalb III, VII und VIII. Clawson geht dann noch weiter und meint, einige nördliche Reime in einem mtl. Denkmal des 14. Jahrhunderts könnten noch nicht nördliche Herkunft erweisen, wofür er unglücklicherweise *mare* bei Orm und Laghamon um 1200, vor der *o*-Zeit, anführt; ich hatte mich aber gehütet, bei dem gemischten Sprachzustand von C nördliche Herkunft zu behaupten. Nach dem Gesagten dürfte es dabei bleiben, dafs C durch nördliche Dialektspuren sich von A und B unterscheidet. Solch sprachliche Kriterien sind sicherlich gewichtiger als mancherlei Kompositionsdinge, die auch eine andere Deutung zulassen; sie sprechen nicht dafür, dafs der Kompilator sich angestrengt hätte. — Bevor ich von Clawsons Schrift, die uns nicht überall, aber doch in der Quellenfrage fördert, mich verabschiede, möchte ich noch beifügen, dafs für die Verlegung des Denkmals, und zwar aller seiner Teile, ins 15. Jahrhundert die zahlreichen Reime von me. *éé* auf *ī* viel gewichtigere Zeugen sind als die langen Listen über die Behandlung des End-*e* auf S. 4 ff., und dafs Reime von me. *èè* auf *ī*, sowie von *ō* auf *ū* eine weitere Besonderheit von III, VII und VIII bilden, vgl. *hwite* : *ete* III 191, *stede* : *abyde* VII 376, *more* : *owre* III 168, *Hode* : *stout* VII 355; der Dichter von C war nicht blofs ein nördlicherer, sondern auch ein gröberer Reimer. A. B.]

Greig, Gavin, Traditional minstrelsy of the North-East of Scotland. (Reprint from the *Aberdeen free press,* March 9, 1908.) 15 S. [Vor einer Versammlung der English Association zu Aberdeen hielt G. einen bemerkenswerten Vortrag über die Verhältnisse des Volksliedes, die er bei seinen Sammlungen in der Gegend von Aberdeen beobachtete. Ein neuer Eifer für das Volkslied ist seit kurzem auf der britischen Insel erwacht und hat in England in der Folk Song Society einen glücklichen Nährboden gefunden. Schottland mit seinen reichen Traditionen auf diesem Gebiete will nicht zurückbleiben. Aber die stolze Vorstellung, daſs der schottische Bursche Verse von Ramsay, Burns und Hogg singe, muſs aufgegeben werden; er holt sich die Texte niemals aus einem gedruckten Buche, *in every case he picks up his songs from some other body's singing.* Die Dienstboten auf dem Lande erweisen sich immer als die besten Träger des Volksliedes. Ihre Texte sind gewöhnlich nicht alt; waren es die Stoffe, so sind es doch nicht die Fassungen. Das echte Volkslied hat auch wenig historischen Sinn, erwähnt niemals Schottland und scheint nichts zu wissen von Bruce und Wallace. Dagegen lebt eine heidnische Weltanschauung in ihm noch fort. Der Idealismus der bäuerlichen Bevölkerung, in der man es findet, ist gering, demnach interessiert sich auch das Volkslied nicht für Idealfragen des Tages, wohl aber für die des frühen Mittelalters, also der Periode seines Auftauchens. — Derselbe Greig hat im *Buchan observer* seit dem Dezember 1907 unter der Überschrift *Folk song of the North East* eine sehr merkwürdige Reihe von Artikeln veröffentlicht, die mit Hilfe des Carnegie Trust Research Scheme for the Universities of Scotland als Buch erscheinen sollen. Er teilt hier eine Menge ganz neuer Volkslieder und neue Fassungen bekannter Volkslieder mit. Da sind Harvest songs, Ploughman songs, Herding songs, Humorous songs, Sailor songs, Bettlerlieder, Schusterlieder u. dgl. Auf die Texte folgen Untersuchungen über ihre Herkunft und oft auch über ihre Vorgeschichte. Zwischendurch stehen überblickende Betrachtungen und Ausblicke auf Burns. Den Früchten von Greigs Fleiſs und Geschick darf man mit Spannung entgegensehen. Alle Neuausbeute an schottischer Volkspoesie darf in Deutschland auf das wärmste Interesse rechnen. A. B.]

Larue, Joseph Leo, Das Pronomen in den Werken des schottischen Bischofs Gavin Douglas. Phil. Diss. Straſsburg 1908. XIV, 125 S.

Grünzinger, Max, Die neuenglische Schriftsprache in den Werken des Sir Thomas More (1478—1535). Inaug.-Diss. Freiburg i. B. 1909. 135 S. [Eine genaue und sorgsame Untersuchung, Schritt für Schritt mit Ausblick auf die Gesamtentwicklung der Schriftsprache in der Humanistenzeit. Der Verf. glaubt, daſs in Rastels Druck von *More's Works* 1557 in der Hauptsache doch Mores eigene Orthographie vorliegt, sowie daſs überhaupt die starke Veränderung der Autorschreibung durch den Drucker im 16. Jahrhundert sich wesentlich auf die Raubausgaben beschränkte. A. B.]

Reyher, Paul, Les masques anglais, étude sur les ballets et la vie de cour en Angleterre (1512—1640). Paris, Librairie Hachette & Cie, 1909. 563 S. [Eine Bibliographie über die englischen Masken und verwandte Literatur, die durch 16 Seiten läuft, verrät von vornherein die Umsicht, mit der Reyher sein Thema angepackt hat. Ausgehend von Verkleidungen und Mummenschanz am englischen Hofe, stellt er zunächst fest, wodurch sich die eigentliche Maske von solchen Maskeraden unterscheidet. Im zweiten Kapitel schildert er, wie sich ein Ballett am Londoner Hofe bei der Vorstellung ausnahm. Das dritte läſst uns hinter die Kulissen blicken; da werden wir mit dem *lord of misrule* bekannt, mit den Baumeistern und Tapezierern, den Tänzern, Sängern und Spielern, selbst mit den Kerzenträgern und den Hofdamen auf der Bühne. Das vierte Kapitel ist literarisch im engeren Sinne und handelt von den Texten: was die Dichter

wollten, wie sie die höfische Tendenz mit lyrischem Zierat umkleideten, wie das eigentliche Drama und das Ballett herüberwirkten, wie Jonson die volle Maske 1603 schuf und mit ihr seine Gegner bekämpfte; wie er fiel und bei seinen Nachfolgern die Maske in Mittelmäfsigkeit geriet; endlich wie Milton auf dem Schlosse zu Ludlow sie für höhere Zwecke zu erneuen trachtete. Die Helden der Antimaske werden aufgezählt, Anspielungen auf Tagesvorfälle und historische Begebenheiten werden erläutert, das Verhältnis der Maske zum Ballett wird klargestellt. Kap. V: La mise en scène; VI: Le costume; VII: La musique; VIII: Les danses; das Schlufskapitel IX verfolgt die Ausläufer der Maske in die Oper und die Wiederbelebungsversuche im 19. Jahrhundert. Mehrere Anhänge beschäftigen sich mit Einzelfragen: im ersten setzt sich der Verf. mit Brotaneks *étude très approfondie* auseinander, im zweiten spricht er über Verkleidungen vor 1512, im dritten und vierten gibt er Verzeichnisse von Kompositionen und von Stücken, in denen sich Masken eingeschoben finden. Unter der Überschrift 'Pièces justificatives' läfst er Originaldokumente folgen, die zum Teil blofs neu kollationiert sind, zum Teil aber hier zum erstenmal veröffentlicht werden; zu den letzteren gehört ein Brief von Suffolk 1613 mit Einladungen an zwei Hofherren zur Übernahme von Rollen, Vorschrift für die Aufführung einer Maske von zwölf Königinnen aus Hs. Harley 6947, die Kostenliste von *the Qwenes majestes maske this Vth of June 1610,* eine Garderobe-Anweisung von 1631, eine Kleiderrechnung von 1618 und eine solche von 1631. Sämtliche Masken von 1603 bis 1640 sind in chronologischer Reihe katalogisiert, unter Aufzählung des zu jeder gehörigen Materials. Ein genaues Register auf den letzten Seiten ist nicht vergessen. Jeder kommende Forscher auf diesem Gebiete wird Reyher für die übersichtliche Zusammenstellung und Durchleuchtung des grofsen Stoffes zu Dank verpflichtet sein. A. B.]

The Malone Society. Oxford, Hart, 1908. Collections part II [Notes on the society's publications. Rules for editors of the society's reprints. Robin Hood and the sheriff of Nottingham, a dramatic fragment c. 1475. A play of Robin Hood for May-games, printed by Copland, c. 1560. The play of Lucrece, a fragmentary interlude printed c. 1530. Dramatic records from the Lansdowne manuscripts, edited by E. K. Chambers and W. W. Greg]. — 1909 [The tragical reign of Selimus 1594. Quelle scheint die Türkenchronik des Paulus Jovius gewesen zu sein]. — The old wive's tale 1595 [die Entstehung wird auf 1590 verlegt. Der Verfasser borgte den Sacripante aus Greenes 'Orlando furioso'].

Lott, B., Der Monolog im englischen Drama vor Shakespeare. Phil. Diss. Greifswald 1909. 114 S. 8.

Jockers, Ernst, Die englischen Seneca-Übersetzer des 16. Jahrhunderts. Diss. Strafsburg i. E. 1909. VIII, 143 S. [Die Untersuchung ist eingeteilt nach den Seneca-Übersetzern Heywood, Neville, Nuce, Studley und Newton. Von jedem werden uns Leben, Zutaten, Auslassungen, Änderungen und sonstige Stilbemerkungen sorgsam beschrieben; voran steht eine Bibliographie. A. B.]

Böhme, Traugott, Spensers literarisches Nachleben bis zu Shelley. Kap. VII, Abschn. 5: Spensers Einflufs auf Shelley. Inaug.-Diss. Berlin, Mayer & Müller, 1909. 63 S.

Vries, Harm R. O. de, Die Überlieferung von Marlowes Doctor Faustus. (Studien zur engl. Philologie, hg. von L. Morsbach, H. 35.) Halle a. S., M. Niemeyer, 1909. XII, 88 S.

Budig, W., Untersuchungen über 'Jane Shore' [1. in der Geschichte, 2. in der englischen Literatur des 16.—19. Jahrhunderts, 3. in der französischen Literatur. Hervorzuheben ist der Neudruck des Gedichts 'Beawtie dishonoured' 1613 auf S. 89—111]. Rostocker Dissertation. Schwerin 1908. 112 S.

Reed, Edward Bliss, The poems of Thomas Third Lord Fairfax. From ms. Fairfax 40 in the Bodleian Library, Oxford, published under the auspices of Yale University. (Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, vol. 14, p. 237—290.) New Haven, Connecticut, 1909.

Shakespeare, William, First folio edition: The tragedy of Anthonie and Cleopatra. XXV, 284 S. — The life of Tymon of Athens. XIII, 204 S. — The tragedy of Titus Andronicus. XV, 202 S. New York, Cromwell & Co. [Als Vorbild hat den Herausgebern sichtlich Furness vorgeschwebt. Sie halten sich an den Text der ersten Folio, handeln über Quellen, Zeitbehandlung und Entstehungszeit, bieten Anmerkungen und am Schlufs jedes Bändchens auch Proben der Kritik. Voran stehen neue Bilder von Shakespeare, gewonnen durch photographische Zusammenlegung der erhaltenen Bildnisse, zum Teil auch moderner Kunstschöpfungen; Furness hatte diese *composite photographs* vor mehr als zwanzig Jahren gewagt und für Freunde drucken lassen. Bei den Anmerkungen fällt die Rücksicht auf den Bau der Shakespearischen Bühne angenehm auf. Wo die Quelle des Titus Andronikus behandelt wird, fehlt die Novelle des Bandello samt ihrer Vorgeschichte, die doch zwischen Wielandsage und Shakespeare eine interessante Verbindung herstellt. A. B.]

Oehme, Robert, Die Volksszenen bei Shakespeare und seinen Vorgängern. Inaug.-Diss. Berlin, Mayer & Müller, 1908. VI, 102 S.

Lang, Friedrich, Shakespeare's 'Comedy of errors' in englischer Bühnenbearbeitung mit besonderer Berücksichtigung der vor der ersten Drucklegung von fremder Hand gemachten Interpolationen. Rostock, Hinstorff, 1909. 103 S.

Shakespeare, Sonette. Umdichtung von Stefan George. Berlin, Bondi, 1909. 160 S. [Auf einer Seite Vorrede bekennt der Übersetzer, wie er sich zur Dichtung verhält. Als den Gehalt der Sonette bezeichnet er 'die Anbetung vor der Schönheit und den glühenden Verewigungsdrang'. Im Mittelpunkt der Sonettenfolge sieht er 'in allen Lagen und Stufen die leidenschaftliche Hingebung des Dichters an seinen Freund. Diese Bekenntnisse, wenn man sie auch im einzelnen noch nicht ganz versteht, soll man weder mit Tadeln noch mit Rettungen beflecken. Zumal verstofflichte und verhirnlichte Zeitalter haben kein Recht, an diesem Punkt Worte zu machen, da sie nicht einmal etwas ahnen können von der weltschaffenden Kraft der übergeschlechtlichen Liebe.' Der Übersetzung selbst ist poetische Rede und eigenartige Musik nachzurühmen; das bedeutet nicht wenig. Auf die philologischen und auch auf die historischen Erklärungen schwieriger Stellen hat George nicht stark geachtet; mit der Kühnheit des Dichters, der selbst zu schaffen gewöhnt ist, gestaltet er, nachdem er den Kern eines Sonetts sich innerlich angeeignet hat, manches Einzelwort in seiner Weise aus; man kann dies am besten beobachten bei Sonett 107, wo George schwerlich an den Tod der Elisabeth und die Verleihung neuer königlicher Gunst an Southampton 1603 gedacht hat. Den meisten Genufs bereitete mir die Übersetzung da, wo mir zugleich der Shakespearische Wortlaut im Gedächtnis vorschwebt: da wirkte George wie ein vornehmer Kommentar, eine etwas anders gestimmte Parallelmusik, fast wie eine zweite Stimme. A. B.]

The Elizabethan Shakespeare: The winter's tale with introduction and notes by W. H. Hudson. London, Harrap & Co. XLVIII, 210 S. [Unter den üblichen Zutaten ist das Kapitel über die Quellen erwähnenswert: als Hauptquelle für Greenes Pandosto hatte Jusserand in seiner Ausgabe (1907) den Roman 'Amadis de Gaule' nachgewiesen, und Hudson pflichtet dem vollständig bei; unter den Vorbildern, die man für die Szene von Hermiones Wiederbelebung bisher namhaft machte, stellt er das von Köppel gefundene — *Trial of chivalry* — als das wahrscheinlichste in den Vorder-

grund; die Namen Leontes, Antigonus, Cleomenes führt er auf Plutarch zurück. A. B.]

Cook, Albert S., The authorised version and its influence. Reprinted from Vol. IV of the Cambridge History of English Literature.

Spingarn, J. C., Critical essays of the seventeenth century, vol. III. Oxford, Clarendon Press, 1909. 376 S. s. 5 net. [Der dritte Band vervollständigt das grofse Werk, durch das uns die englische Poesiekritik des 17. Jahrhunderts zusammengefafst und erschlossen wird. Sir William Temple erhält jetzt den ihm gebührenden Platz; der eine Essay, den Spingarn von ihm abdruckt, bezieht sich auf den Streit der Antiken und Modernen 1690, mit dem sich auch ein Teil von Wotton's 'Reflections' 1694 beschäftigt; der andre fragt nach dem Wesen der Poesie, während ein Aufsatz von Dennis den 'Impartial critic '1693 beschreibt. Wie sich Langbaine 1691 über Dryden ausspricht und Gildon über Milton 1699, ist jetzt bequem nachzulesen. Blackmore schreibt gegen 'Wit' 1700 und Congreve über 'Humour' 1695. Von Collier erhalten wir eine Probe aus der Streitschrift über die Ausgelassenheit der englischen Bühne 1698 und von Glanville einen gereimten Essay 'Upon unnatural flights in poetry' 1701. Die aufgeworfenen Fragen decken sich mit denen in der gleichzeitigen Ästhetik Frankreichs; in den Antworten der Engländer aber treten allerlei Spuren der Genielehre hervor, die kurz vor dieser Periode durch Dryden angebahnt war und bald darauf durch Addison ausgebildet werden sollte. Viele Anmerkungen zeugen von der Gelehrsamkeit und eindringend-vergleichenden Methode des Herausgebers; besonders interessant war mir eine Zusammenstellung des Einflusses von Longinus S. 300. A. B.]

Cook, Albert S., Notes on Milton's Ode on the morning of Christ's nativity. Reprinted from the Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, Vol. XV, July 1909. P. 307—368.

Kottas, Karl, Thomas Randolph, sein Leben und seine Werke. (Wiener Beiträge zur englischen Philologie. H. 29.) Wien u. Leipzig, W. Braumüller, 1909. VII, 105 S. M. 3.

Gerber, Friedrich, The sources of William Cartwright's Comedy 'The ordinary', A complementary study to the earlier Stuart-drama. Inaug.-Diss. Bern, Grunau, 1909. 82 S.

Dryden, John, The poetical works, edited by George A. Noyes. (The Cambridge poets.) Boston and New York, Houghton Mifflin Co., 1909. XLIII, 1054 S. $ 2. [Diese sorgsame Ausgabe, an der Noyes seit 1901 gearbeitet hat, kommt aus Amerika. Es ist bezeichnend für den Fortschritt, den die amerikanischen Universitäten in der Pflege der englischen Literatur gemacht haben, dafs sie in Berkeley College, California, angefertigt werden konnte, mit Hilfe mehrerer Bibliotheken in den Oststaaten, besonders an den Universitäten Harvard und Yale, wie das Vorwort dankend hervorhebt. Die Ausgabe unterscheidet sich von den bisherigen vorteilhaft dadurch, dafs auch die zweifelhaften oder nur teilweise echten Verse von Dryden beigefügt sind, dafs die Varianten aus den zu Lebzeiten des Dichters erschienenen Drucken mitfolgen und dafs wir einen in Sacherklärungen oft recht eingehenden Kommentar erhalten. Ausgeschlossen sind, wie gewöhnlich von 'Poetical works', die Dramen. Unter den 'Poems attributed to Dryden' ist am nennenswertesten eine Versübersetzung des Boileauschen Essai über die Satire, S. 905—917. Besonders eingehend gibt Noyes hier in seiner Einleitung die Zeugnisse für und gegen die Echtheit. Lord Rochester war von der Autorschaft Drydens so fest überzeugt, dafs er ihn wegen eines Angriffes in diesen Versen auf der Strafse überfallen liefs. Auch in 'Poems on affairs of state', 1702, erscheint er als Autor. Dagegen lesen wir in Spences 'Anecdotes', er habe nur *a few alterations in it* vorgenommen. Selbst die Orthographie der alten Originalausgaben und ihre Schwankungen hat Noyes

bewahrt. Wir finden also *breer* statt *briar, thrid* statt *third, laund* statt *lawn, prease* statt *press, salvage* neben *savage, desart* neben *desert.* Die Anordnung der Gedichte ist chronologisch, eine biographische Übersicht bildet den Eingang, ein Glossar von Wörtern mit veralteter Bedeutung oder Betonung steht am Schlufs. Die Ausgabe ist durchaus beachtenswert. Aus dem Umschlag geht hervor, dafs derselbe Verlag durch F. N. Robinson eine Chaucer-Ausgabe vorbereiten läfst. A. B.]

Stahl, Ludwig, Nicholas Rowes Drama 'The arbitious stepmother' 1700.

Leichsering, August, Über das Verhältnis von Goldsmith's 'She stoops to conquer' zu Farquhar's 'The beaux' stratagem'. Diss. phil. Rostock 1909. 82 S.

Berger, P., William Blake, mysticisme et poésie. Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1907. 482 S. [Der Verfasser teilt seinen Stoff in drei Kapitel. Im ersten behandelt er das Leben Blakes, wobei er besonders auf dessen Visionen eingeht. In der Einleitung wirft er Streiflichter auf die Stellung Blakes in der Entwickelung der englischen Literatur und religiösen Empfindung im 18. Jahrhundert. Das zweite Kapitel gilt einer Darstellung von Blakes mystischen Grundsätzen. Was die Herkunft dieser Lehren betrifft, hält er Plato und dessen Schule nur für eine mögliche Quelle; die eigentlichen Fundgruben für Blake waren die Bibel, in geringerem Grade Dante und Milton, hauptsächlich Böhme und Swedenborg. Im dritten Kapitel werden die Werke Blakes vom ästhetischen Standpunkt aus gewürdigt. Als Blakes Hauptmeister in dieser Hinsicht erscheint Milton, der für Blake *le poète par excellence* war; in zweiter Linie Shakespeare, Spenser, Ossian. Der Gelehrsamkeit und dem Scharfsinn Bergers ist es gelungen, zu schönen Ergebnissen vorzudringen. Ein Schlufskapitel bibliographischer Art zeigt, mit wieviel Umsicht er zu Werke ging. An neuem Material bietet er Notizen, die Blake mit Bleistift an den Rand eines Swedenborg-Buches 'Divine love and wisdom' geschrieben hat. Eine chronologische Tafel erleichtert die Übersicht des stattlichen Bandes. A. B.]

Ziegenrücker, Emil, Joanna Baillie's 'Plays on the passions'. Diss. phil. Rostock 1909. 90 S.

Wedgwood, Julia, Nineteenth century teachers and other essays. London, Hodder and Stoughton, 1902. VIII, 419 S. 10 s. 6 d. [Der älteste Essay datiert von 1870: er handelt über den Theologen Thomas Erskine of Linlathen, der vom Grundsatz ausging, das Christentum solle sich mehr mit der Naturwissenschaft als mit der Geschichte verbünden. Der jüngste ist aus dem Jahre 1905, wurde für eine Zuhörerschaft von Studentinnen verfafst und warnt, ausgehend von einer freundlichen Interpretation des Byronschen 'Cain', vor einem exklusiven Brüderlichkeitsgefühl. In diesen 35 Jahren sind viele Neuerungen und Erneuerungen über das geistige England gekommen, und soweit sie auf dem Grenzgebiet von Religion und Literatur einsetzten, erfahren sie hier eine Beleuchtung so tiefgehender Art, dafs der Literarhistoriker an dem Buch nicht vorbeigehen sollte. Mifs Wedgwood ist eine innerliche Beobachterin und Forscherin, die jedes Wort gewissenhaft überlegt, ehe sie es zu Papier bringt. Sie hat so lange in die Kirchenväter, in Lessing, Goethe und Byron, in die modernen Denker und in deren Biographien hineingeschaut, bis ihr die stetigen Schwankungen und Entwickelungen der schaffenden Geister, der Kritiker, ja der Wahrheit selbst zu einem realen Faktor wurden, mit dem sie nun immerfort rechnet — ganz wie Coleridge einmal betonte, die Wahrheit sei nicht ein stehendes Wasser, sondern ein strömender Quell. Sie scheut sich daher, indem sie überall auf das Wesen der Persönlichkeiten bohrt, vor Formeln und Etiketten; sucht mehr durch Vergleiche zu wirken als durch Begriffsbestimmungen; achtet mehr auf Gedankengänge als auf Denkergebnisse; vermag bei einem Gottsucher *a life of failure* höher zu schätzen als ein Leben mit sog. 'Erfolg'; rechnet mit *magnetic qualities which*

defy analysis und redet in religiös empfundenem Widerstreben gegen orthodoxes Wesen, in pietätvollem Mifstrauen gegen väterliche Traditionen von *the impartial influence of God — those influences which come to all alike, whether they believe in God or not* (S. 91). Richard Bernays, der Freund Döllingers, pflegte zu sagen, der verstehe nicht die englische Literatur des 19. Jahrhunderts, der nicht tief in englischer Theologie stecke; wie treffend der Ausspruch ist, wird auf jeder Seite des vorliegenden Buches erwiesen. — Voran hat Mifs Wedgwood einen Essay über Coleridge gestellt. Mit Recht; in theologischen Dingen, wie in poetischen und ästhetischen und sozialen Dingen war er der grofse Anreger. Sie beleuchtet mit einer Offenheit, die er selbst empfahl — *'de mortuis nil nisi verum!'* — sein vorübergehendes Mifsverhältnis mit jedem Freund, sein dauerndes mit der Frau: natürlich: wer seiner Zeit so voraneilt, fühlt sich leicht in der Mitwelt fremd. Das berühmte *esto perpetua,* das er der Hochkirche zurief, ist Mifs Wedgwood gewifs im Innersten sympathisch, und doch schätzt sie ihn am gewichtigsten ein als den Vater der *broadchurch.* Vielleicht ist beides bei ihm zu erklären aus den christlich-sozialen Anregungen, die er bereits 1817 veröffentlichte, als die Rückwirkung des Wiener Friedens auf die englischen Industrieverhältnisse fühlbar wurde. — Es folgen Aufsätze über Frederik Denison Maurice, der hier nicht eigentlich als führender *broadchurch man* erscheint, sondern als ein Mann mit *sustaining sympathy* für Leute aller Parteien und Überzeugungen; sowie über Charles Kingsley, den geistlichen Lehrer zu praktischem Leben, bei dem der Jugendroman 'Alton Lock' und hiermit das Ringen sowohl für als gegen die Chartisten in den Vordergrund gerückt wird. — Ausgezeichnet ist dann *'A study of Carlyle'*, über die Eigenart der von ihm empfohlenen *veracity,* über seinen Hafs und seine Weissagung der Demokratie, über sein Zeugnis für die göttliche Inspiration in allem Menschlichen und *the influx of divine power* auf *all vigorous life* (S. 170). Was Calvinismus und Lebenserfahrung und Byron für Carlyle bedeuteten, ist hier sehr beachtenswert herausgearbeitet. Bei Ruskin war Mifs Wedgwood auch durch etwas persönliche Kenntnis unterstützt. Sie betont an ihm die Gabe zu sehen und sehen zu lehren. *Where we saw a vague blur he gave definite form and distinct colours,* wie die Brille dem Kurzsichtigen. So sei es mit sinnenfälligen Dingen bei ihm gewesen, aber auch mit geistigen. Mehr als irgend ein andrer glich er einem Geist in Menschengestalt. Wie ein Seher öffnete er seinen Landsleuten die Augen für die Aufgaben, die ihrer warteten. Dies kam daher, dafs schottisch strenger Calvinismus und kunstdurchglühter Katholizismus an ihm gemodelt hatten, und alle Ideen Wordsworths, für die er einen geläuterteren Ausdruck fand als Wordsworth selbst. — Am meisten kam persönliche Kenntnis dem Essay zugute, der überschrieben ist *'The moral influence of George Eliot'* 1881. Unter den Aussprüchen, die Mifs Wedgwood von ihr berichtet, sind zwei besonders merkwürdig. Der eine ist ein Bekenntnis über Erlebtes: *Fame promises in gold and pays in silver.* Der andre ist ein philosophisches Bekenntnis: *'Deism seems to me the most incoherent of all systems, but to Christianity I feel no objection but its want of evidence.'* Als die literarische Eigengabe, durch die sich die Dichterin von 'Silas Marner' besonders hervortat, bezeichnet Mifs Wedgwood das Vermögen, alltägliche, unheroische Menschlichkeit ins Licht zu rücken. Sie habe fast niemals eine aufsergewöhnliche Intelligenz oder Charaktergröfse mit einer Liebesrolle betraut, oder doch nicht mit rechtem Erfolg. Auch in lebenden Zeitgenossen sah sie nicht gern das Genie, lieber eine freundliche Eigenschaft gemeinmenschlicher Art. Das sei jedoch für die Gefühlswärme der Romanschriftstellerin nicht hinderlich, sondern vorteilhaft gewesen; denn Liebe ist gewöhnlich am stärksten, wo sie herabblickt, nicht wo sie bewundernd emporblickt. Unter allen vorliegenden Essays ist dieser mit der meisten Sympathie ge-

schrieben; Miſs Wedgwood hat wohl mit der Eliot viele Gedankengänge und Empfindungsweisen gemeinsam, wenn die beiden auch oft zu recht verschiedenen Überzeugungen gelangt sein mögen. — Auf alle Aufsätze kann hier nicht eingegangen werden. Das aber dürfte aus den beigebrachten Proben erhellen, daſs wir es mit einer ungewöhnlichen Zuschauerin zu tun haben. Sinnende Beschaulichkeit ist bei Miſs Wedgwood mit einem ganz realen Sinn für das Praktische verbunden. Den Irrgängen der Wahrheit ist sie durch so viele Biographien fragend nachgegangen, daſs sie weiſs, *truth is evasive*; aber ihre Ehrfurcht, ihr Herzensverhältnis zur Wahrheit ist dabei nur gewachsen. Ihr Interesse gilt vorzugsweise den Lehrern ihres Volkes, wie schon der Titel ihres Buches andeutet, nicht den Dichtern; aber mehrere dieser Lehrer haben eine weltbewegende Kraft ausgeübt, und mit weiblicher Empfindungsfeinheit legt ihnen Miss Wedgwood den Finger auf den Kern. Ihre Ausdrucksweise ist einerseits dadurch charakterisiert, daſs sie nicht alles sagt, was ihr einfiel: der ist kein guter Stilist, der alles schreibt, was er weiſs; sie wählt und läſst manches nur erraten: *more is meant than meets the eye*. Anderseits ist diese andeutende und anregende Art verbunden mit epigrammatischer Klarheit; in glücklichen Parallelen und blitzenden Gegensätzen heben sich die Dinge voneinander ab; daſs die Engländer durch drei Jahrhunderte die Kunst des Essayschreibens fleiſsig gepflegt haben, ist auf jeder Seite zu spüren. Wegen dieser Eigenschaften des Inhalts und der Form glaube ich, daſs diese Essaysammlung dauernden Wert behalten wird. A. B.]

Franke, Wilhelm, Der Stil in den epischen Dichtungen Walter Scotts Berlin, Mayer & Müller, 1909. VII, 128 S.

Ker, W. P., Tennyson, the Leslie Stephen lecture delivered in the Senate House, Cambridge, on 11 Nov. 1909. Cambridge, University Press, 1909. 31 S. 1 s. [Ker behandelt die Herkunft von Tennysons Form und Denkweise an interessanten Beispielen. Besonders beachtenswert ist, was er über den Zusammenhang der 'Lotos-eaters' mit Thomson's 'Castle of indolence', der 'Lady of Shalott' mit Keats' 'Belle dame sans mercy' sagt. Ich möchte bei dieser Gelegenheit erwähnen, daſs auch der fallende Saturn zu Anfang von Keats' 'Hyperion' verwandt ist mit dem scheidenden Arthur im ältesten Königsidyll — beide als Vertreter von *old order yielding place to new*. A. B.]

Horn, Kurt: Zur Entstehungsgeschichte von Dante Gabriel Rossettis Dichtungen. Diss. phil. Königsberg i. Pr. 1909. 127 S.

Learned, Marion Dexter, Abraham Lincoln an American migration family English not German. (With photographic illustrations.) Philadelphia, Campbell 1909. XII, 149 S. [Im Jahre 1901 war in einem geschickten Aufsatz die Theorie aufgestellt worden, der Präsident Lincoln sei eigentlich von deutscher Abstammung gewesen und seine Familie habe ursprünglich Linkhorn geheiſsen. Demgegenüber zeigt Learned, indem er die Familie bis 1612 zurückverfolgt, daſs sie englisch ist und in den östlichen Staaten mit charakteristischer Beweglichkeit viel herumzog. Die Hauptdokumente sind photolithographisch wiedergegeben. Das Ganze hat nicht bloſs ein negatives Ergebnis, sondern gewährt auch interessante Einblicke in das Leben der Frühkolonisten. A. B.]

Collection of British authors. Tauchnitz edition. Leipzig, Tauchnitz, 1909. à M. 1,60.

Vol. 4113: Oscar Wilde, An ideal husband.
„ 4114: Henry de la Pasture, Catherine's child.
„ 4115: E. W. Hornung, Dead men tell no tales.
„ 4116: Baroness von Hutten, Kingsmead.
„ 4117: Alice Perrin, Idolatry.
„ 4118: Richard Whiteing, Little people.
„ 4119—20: Agnes and Egerton Castle, Wroth. Vol. 1. 2.

Vol. 4121: Robert Hichens, Barbary sheep.
„ 4122—23: H. G. Wells, Tono-Bungay. Vol. 1. 2.
„ 4124: Elinor Glyn, Elizabeth visits America.
„ 4125: Humphry Ward, Daphne, or 'Marriage à la mode'.
„ 4126: Horace Annesley Vachell, An impending sword.
„ 4127: John Galsworthy, The country house.
„ 4128: W. E. Norris, The perjurer.
„ 4129: H. G. Wells, First and last things.
„ 4130: F. C. Philips and Percy Fendall, Disciples of Plato.
„ 4131: John Galsworthy, Fraternity.
„ 4132: F. Marion Crawford, The white sister.
„ 4133: Oskar Wilde, Salome.
„ 4134—35: Frank Frankfort Moore, Priscilla and Charybdis. Vol. 1. 2.
„ 4136: Lucas Malet, The score.
„ 4137: Percy White, The house of intrigue.
„ 4138: A. Conan Doyle, The mystery of Cloomber.
„ 4139: Frances Mary Peard, The flying months.
„ 4140: Rita, The house called hurrish.
„ 4141: Oscar Wilde, The happy prince and other tales.
„ 4142: Helen Mathers, Love the thief.
„ 4143: Lord Avebury (Sir John Lubbock), On peace and happiness.
„ 4144: Rudyard Kipling, Actions and reactions.
„ 4145: E. W. Hornung, Mr. Justice Raffles.
„ 4146: W. K. Clifford, Mere stories.
„ 4147: Jerome K. Jerome, They and I.
„ 4148: F. Marion Crawford, Stradella.
„ 4149: Horace Annesley Vachell, The paladin.
„ 4150: Arnold Bennet, The glimpse.
„ 4151: W. W. Jacobs, Sailors' knots.

Hamilton, Louis, Grofsbritannien und Irland. Sonderabdruck aus P. Posner, Die Staatsverfassungen des Erdballs. Charlottenburg, Fichtner, 1909. 38 S. 4. [Auseinandergesetzt werden die Rechte des Monarchen, die Zusammensetzung des Reiches, des Parlaments und des Kabinetts, die Grundverhältnisse der Besteuerung, der Armee und Flotte, der Diplomatik und des Verkehrswesens, der Staatsangehörigkeit und des Gerichtswesens. Den Schlufs bildet ein Abdruck der magna Charta. Eine ganz nützliche Kompilation, hauptsächlich wohl aus Whittaker's Almanac. A. B.]

Born, Dr. Max, Nachträge zu A. H. Murray: A new English dictionary on historical principles. 1. Teil. (Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Chamisso-Schule in Schöneberg.) Ostern 1909. 48 S.

Meyer, F., Grammatisches Wörterbuch der englischen Sprache. Hannover u. Berlin 1909. IV, 185 S. Geb. M. 1,50.

Payne, Leonidas W., A word-list from East-Alibama. (Bulletin of the University of Texas Nr. 123; reprint from Dialect notes II, 279 ff., 328, 343—391). Austin, Texas. [Ein Stück tüchtiger Dialektarbeit aus einem Pioniergebiet. Als Haupteinflufs stellt sich die Negersprache heraus. Der Verfasser hat den Dialekt selbst sein Leben lang gesprochen, auch noch viel verläfsliches Material aus lokalen Zeitungen, Geschichten, Briefen u. dgl. dazu gesammelt, so dafs man die oft seltsamen Lautverderbnisse und Syntaxverschiebungen als gesichert annehmen darf. A. B.]

Schröer, M. M. Arnold, Neuenglische Elementargrammatik: Lautlehre, Formenlehre, Beispielsätze, Wortbildungslehre und phonetische Aussprachebezeichnung für den praktischen Gebrauch an Hochschulen und den Selbstunterricht Erwachsener. Heidelberg, Winter, 1909. VIII, 215 S. [Ein reiches phonetisches und sprachgeschichtliches Wissen wird hier in leichtverständlicher Form dem Unterricht dienstbar gemacht. Eine Menge Ausnahmen der Sprechweise und namentlich viele Besonderheiten der

Wortbildung werden hierbei aus Steinen des Anstoſses zu interessanten Vergleichungsobjekten. Jenen Oberlehrern, die für die Wissenschaft etwas übrig haben, hat Schröer eine Freude und ein gutes Mittel verschafft, den grammatischen Unterricht zu beleben. — In den phonetisch transkribierten Übungssätzen, die beigegeben sind, weicht manches von Sweet ab; Schröer hat dabei gewiſs triftige Gründe. Die Produktionsweise von *w* lehre ich etwas anders, nämlich: deutsches *u*, doch mit zurückgezogener Zungenwurzel. In *wh* höre ich zuerst ein geflüstertes und dann ein stimmhaftes *w*. Stimmhaftes *th* macht mir nicht den Eindruck einer Spirans, sondern eines *d* mit der Zungenspitze gegen die Zahnschneiden, wie es denn auch in *burthen*, *murther* mit *d* wechselt. Gern möchte ich hiermit zum Gedeihen des frischen Büchleins etwas beitragen. A. B.]

Büttner, R., Lese- und Lehrbuch der englischen Sprache in Anlehnung an die direkte Methode. T. 3. Mit deutschen Übungsstücken und Wörterbuch zu 1—3. Leipzig, Röder & Schunke, 1909. XVI, 378; 39; 140 S. 8. Geb. M. 4,20 u. 1,30.

Schmidt, H., und Harry B. Smith, Englische Unterrichtssprache. Ein Hilfsbuch für höhere Lehranstalten. Dresden, Koch (Ehlers), 1909. 66 S. [Das Büchlein will eine Hilfe sein für Lehrer an höheren Schulen, die den englischen Unterricht in englischer Sprache geben wollen. Es bringt eine hübsche Sammlung von Phrasen, in denen er sich ergehen kann, von Ausdrücken, wie sie das Leben der Schule mit sich bringt. Überschriften: Lessons; dictation; exercises to be handed in; the teacher hands back the written word; forgetfulness; attention; punishment; seating arrangements; permission to leave the class etc. Selbst dem Lehrer, der gewandtes Englisch spricht, wird es angenehm sein, durch diese Phrasensammlung Abwechslung in seine Ausdrucksweise zu bringen. A. B.]

Uebe, Fr., M. Müller und E. Hunger, Lehrbuch der englischen Sprache für Handels- und Gewerbeschulen. Auf Grund des Lehrbuchs der englischen Sprache von Thiergen-Boerner bearbeitet. 2. Aufl. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1909. VIII, 241 S. 8. Geb. M. 2,80.

Krüger, R., u. Trettin, A., Lehrbuch der englischen Sprache. Nach prakt. Grundsätzen bearb. für Fortbildungs-, Handels- und Mittelschulen. 3. Aufl. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1909. XVI, 320 S. 8. Geb. M. 2,80.

Ohlert, A., und John, L., Schulgrammatik der englischen Sprache für die Oberstufe höherer Mädchenschulen. Nach den Ausführungsbestimmungen vom 12. Dezember 1908. 2. neu bearb. Aufl. Hannover-List u. Berlin, C. Meyer, 1909. IV, 102 S. 8. Geb. M. 1,40.

Ohlert, A., und John, L., Elementarbuch der englischen Sprache für höhere Mädchenschulen (Klasse IV). Nach den Ausführungsbestimmungen vom 12. Dezember 1908. 2. Aufl. Hannover-List u. Berlin, C. Meyer, 1909. 90 S. 8. Geb. M. 1,25.

Peters, J. B., u. Gottschalk, A., Kurzer Lehrgang der englischen Sprache für kaufmännische Schulen ... 2. verb. Aufl. Leipzig, Neumann, 1909. XIII, 236 S. 8. Geb. M. 2,80.

Gesenius, F. W., English syntax. Translated from the 'Grammatik der englischen Sprache'. 4th edition revised by Professor Dr. G. P. Thistlewaite, B. A. Halle, Hermann Gesenius, 1909. VI, 194 S.

Ellinger, Johann, Vermischte Beiträge zur Syntax der neueren englischen Sprache. Wien u. Leipzig, Alfred Hölder, 1909. IX, 94 S. M. 2,60.

Hausknecht, Emil, Englisch-deutsches Gesprächsbuch. Leipzig 1909. (Sammlung Göschen.) Geb. M. 0,80.

Knocke, H., Guide to English conversation and correspondence. 2nd and 3d Ed. B. With grammar and vocabulary. Revised, extended, and improved throughout. 4th to 9th thousand. Hannover u. Berlin, 1909. XII, 257 S. Geb. M. 3.

Delmer, F. S., Englische Debattierübungen. (Outlines of debates for oral composition.) Ein Hilfsmittel f. engl. Konversationskurse. Berlin, Weidmann, 1909. VIII, 85 S. 8. M. 1,20.

Dubislav, G., und Boek, P., Schlüssel zum Lese- und Übungsbuch der englischen Sprache. Berlin, Weidmann, 1909. 2. Aufl. 129 S. (Nur für Lehrer erhältlich.)

Shakespeare, W., The life and death of King Richard II. Für den Schulgebrauch hg. von Ph. Aronstein. (Freytag, Sammlung franz. u. engl. Schriftsteller.) Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1909. 172 S. 8. Geb. M. 1,50.

Shakespeare, W., Coriolanus. Für den Schulgebrauch hg. von G. Krüger. (Freytags Sammlung franz. u. engl. Schriftsteller.) Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1909. 224 S. 8. Geb. M. 1,80.

John Halifax Gentleman. In Auszügen nebst einem Wörterbuche zum Schulgebrauch hg. von A. W. Sturm. Dresden, Kühtmann, 1909. 152, 36 S.

Macaulay, Th. B., Frederic the Great. Für den Schulgebruuch hg. von P. Reimann. (Freytags Sammlung franz. u. engl. Schriftsteller.) Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1909. 130 S. 8. Geb. M. 1,40.

Dickens, Ch., The old curiosity shop. Für den Schulgebrauch hg. von A. Küssel. (Freytags Sammlung franz. u. engl. Schriftsteller.) Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1909. 113 S. 8. Geb. M. 1,30.

G. Noël-Armfield, Hundred poems for children with proverbs, maxims and tunes. Collected and phonetically transcribed, with illustrations by Phyllis Ashby. Leipzig, Teubner, 1909. VI, 106 S. M. 2.

Romanisch.

Romania ... pp. P. Meyer. N° 151, juillet 1909 [A. Thomas, Notes étymologiques et lexicographiques. — E. Philipon, Le suffixe *-in, -ina* en moyen rhodanien. — A. T. Baker, Vie de saint Panuce. — Mélanges: G. Raynaud, Le jeu de la briche. — A.-J. Herbert, The monk and the bird. — A. Thomas, Le suffixe *-trix* en Franche-Comté. — Les moules de Cayeux. — *Meuslic* dans *Girard de Roussillon*. — La provenance des Regrets et complaintes des gosiers alterez. — P. Meyer, Mélanges anglonormands. — Comptes rendus. — Périodiques. — Chronique].

Romanische Forschungen ... hg. von K. Vollmöller. XXVI, 2, ausgeg. im Juli 1909 [M. Huber, Textbeiträge zur Siebenschläferlegende des Mittelalters. — W. Hensel, Die Vögel in der provenz. und nordfranz. Lyrik des Mittelalters. — S. von Arx, Giov. Sabadino degli Arienti und seine *Porrettane*. — J. Pirson, Le latin des formules mérovingiennes et carolingiennes]. XXVII, 1, ausgeg. im September 1909 [C. Decurtins, Rätoromanische Chrestomathie; Band IX: Engadinische Volkslieder (170 Stück, zum Teil mit Varianten) und Sprichwörter (200)].

Revue des langues romanes. LII, 2, mars—avril 1909 (P. Barbier fils, Noms de poissons. Notes étymologiques et lexicologiques. — F. Castets, Les quatre fils Aymon. — L. Karl, 'Florence de Rome' et la Vie de deux saints de Hongrie. — A. Jeanroy, A propos d'un fragment de 'Renaut de Montauban'. — Bibliographie].

Société internationale de dialectologie romane. Mitgliederbeitrag jährlich 25 Franken (= 20 Mark), wofür sämtliche Publikationen der Gesellschaft portofrei geliefert werden. Aufserordentliche Mitglieder, die nur das *Bulletin* beziehen wollen, zahlen 10 Franken (= 8 Mark). 1. Revue de dialectologie romane dirigée par A. Alcover, J. Anglade, M. G. Bartoli, A. Doutrepont, L. Gauchat, J. Geddes, J. Jud, J. Leite de Vasconcellos, R. Menéndez Pidal, O. Nobiling, A. Rivard, M. Roques, C. Salvioni, B. Schädel, E. Staaf. N° 2, avril—juin 1909. Bruxelles, Soc. intern. de

dialectologie romane. S. 157—268 [A. M. Espinosa, Studies in New Mexican Spanish, I (Phonologie). — C. Merlo, Note italiane centro-meridionali. — Mélanges: P. Barbier fils, Le lat. *dăctўlus* et ses dérivés populaires. — B. Schädel, Mallorca].

Bulletin de dialectolologie romane. N° 2, avril—juin 1909 [M. L. Wagner, Los judíos españoles de Oriente y su lengua, una reseña general. — Comptes rendus. — Chronique de la Société. — Nouvelles. — Bibliographie].

Bibliotheca romanica. Strafsburg, Heitz & Mündel (o. D.). Die Nummer, ca. 5 Druckbogen, M. 0,40:

N° 66. Bibl. italiana: Opere del Boccaccio, Decameron, Quinta giornata, mit Einleitung von G. G[röber].

N° 67—70. Bibl. française: Œuvres de Blaise Pascal, Les Provinciales, 343 S., mit Einleitung von Ph.-A. Becker; cf. *Archiv* CXXII, 458.

N° 71—72. Bibl. italiana: Le cento novelle antiche [il Novellino], 119 S., mit Einleitung von E. Sicardi.

N° 73—74. Bibl. española: Comedias de P. Calderón de la Barca. El Mágico prodigioso, 130 S., mit Einleitung von W. v. W[urzbach].

N° 75—77. Bibl. française; Œuvres de Lamartine. Premières méditations poétiques, 234 S., mit Einleitung [von F. E. Schneegans]; cf. *Archiv* CXXII, 458.

N° 78—79. Bibl. italiana: Giovan Battista Strozzi Madrigali, 126 S., mit Einleitung von L. Sorrento.

N° 80. Bibl. française: Œuvres de Pierre Corneille. Polyeucte, tragédie chrétienne, 93 S., mit Einleitung von C. Th[is].

N° 81—83. Bibl. française: Œuvres de Hon. de Balzac. Eugénie Grandet, 254 S., mit Einleitung von H. G.

N° 84. Bibl. française: Œuvres de Boileau. L'art poétique, 48 S., mit Einleitung von E. Hoepffner.

N° 85—86. Bibl. italiana: Opere del Boccaccio. Decameron, giornata sesta e settima, 126 S., mit Einleitung von G. G[röber].

N° 87—88. Bibl. française: Œuvres de Voltaire. Zadig ou la destinée, histoire orientale, 103 S., mit Einleitung von B. Heller.

N° 89—90. Bibl. italiana: Opere del Boccaccio. Decameron, giornata ottava, 107 S. mit Einleitung von G. G[röber].

Gesellschaft für romanische Literatur, Dresden (Vertreter: Niemeyer, Halle a. S.). Siebenter Jahrgang, 1908. 2. Band, der ganzen Reihe Band 21. Folque de Candie von Herbert le Duc de Danmartin. Nach den festländischen Hss. zum erstenmal vollständig hg. von O. Schultz-Gora. I. Band. XXVIII, 466 S. [Dieser erste Band bringt den Text bis V. 9882; so weit reicht der Teil, der in Zehnsilblern überliefert ist. Der zweite Teil soll die folgenden ca. 7000 Alexandriner enthalten, mit Glossar, Eigennamenverzeichnis, Geschlechtstafel, Assonanzen(Reim-)liste. Im dritten Bande werden die fortlaufenden Anmerkungen folgen sowie die literarhistorische und linguistische Charakteristik der ganzen Dichtung gegeben werden. Der Text ist vom Herausgeber nach fünf Hss., unter Zugrundelegung des einen der drei Pariser Mss. (Bibl. Nat. f. fr. 25 518, erste Hälfte des 13. Jhs.) hergestellt und mit einem umfangreichen Verzeichnis von Sinnvarianten versehen. Eine sorgfältige Analyse des Inhalts führt den Leser in die Lektüre ein.]

Niedermann, M., Zur griechischen und lateinischen Wortkunde. S.-A. aus *Indogerm. Forschungen*, hg. von Brugmann u. Streitberg, XXVI, 43—59. Strafsburg, Trübner, 1909. [Daraus interessieren den Romanisten besonders die Bemerkungen zu lat. lucius (Hecht), in welcher Benennung schon Auson die scherzhafte Verwendung des Vornamens *Lucius* erkannt hat. N. spricht bei diesem Anlafs über eine Reihe anderer Fälle dieses

Gebrauchs, wie *Titus* (Taube), *Gaius* (Häher). Einleuchtend ist die Bemerkung, daſs dabei der Schrei des Tieres den namengebenden Menschen in der Wahl des Namens geleitet habe. So werden auch Personen nicht selten nach den stereotypen Worten benannt, die für ihre Rede charakteristisch sind, cf. Schultz-Gora, *Boieldieu* in Behrens' *Zeitschrift* XXV, 127; Bonnier, *Über die franz. Eigennamen*, Halle 1888, p. 33; Degen, *Die sogen. Dorfnamen im Birseck* (1905) p. 28; Grojean, *Notes sur quelques jurons français* in *Revue de l'univ. de Bruxelles*, 1905, 401. In der französischen Schweiz heiſst der Deutsche: *un Ja-Ja* oder *un Alweque*; in Nancy: *un Vigets.*]

Fitzhugh, Th., Carmen arvale seu Martis Verber or the tonic laws of latin speech and rhythm, supplement to the Prolegomena of the history of italico-romanic rhythm. Charlottesville, Va., U. S. A., Anderson Brothers, 1908 [cf. *Archiv* CXXI, 229].

Pirson, J., Le latin des formules mérovingiennes et carolingiennes. S.-A. aus *Romanische Forschungen*, Vol. XXVI, 837—914. [Diese Formularien systematisch auf ihre Vulgarismen hin zu untersuchen, ist im höchsten Grade verdienstlich. Die sorgfältige Bearbeitung, die ihnen hier widerfahren ist, berichtigt manches Detail, rückt manche Gelegenheitsinterpretation in das Licht systematischen Zusammenhanges und klärt manche Unsicherheit. So bestätigen Pirsons Beobachtungen eine Auffassung der Entwicklung von *-ariu, -aria*, die einst hier vorgetragen worden ist (XCIV, 347). Dieser Darstellung der Lautverhältnisse wird hoffentlich bald auch Morphologie und Syntax folgen.]

Pichon, R., Histoire de la littérature latine. Quatrième édition revue. Paris, Hachette, 1908. XVIII, 986 S. Fr. 5. [Das lateinische Gegenstück zu Lansons *Hist. de la litt. française* und dieses trefflichen Vorbilds durchaus würdig. Das Buch ist mit voller Beherrschung des Stoffes, mit ausgebreiteter gelehrter Kenntnis, mit glücklicher Verbindung von analytischer und synthetischer Art geschrieben. Es ist diese französische Darstellung der römischen Literatur für den romanistischen Leser von besonderem Interesse, weil der Verfasser den Analogien im Lateinertum der literarischen Kunst Frankreichs nachgeht. Der christlichen Literatur von Tertullian bis Augustin und Salvian ist gebührender Raum gewährt. Die Darstellung reicht bis auf Sidonius Apollinaris, Boetius, Ennodius und Cassiodor, nimmt aber die lateinschreibenden Barbaren wie Gregor von Tours nicht mehr mit. Ein *tableau chronologique* und ein Namenindex bildet, wie bei Lanson, den Schluſs.]

Voretzsch, C., Gaston Paris und die Société amicale Gaston Paris. S.-A. aus der 'Germ.-roman. Monatsschrift', I, 507—21 u. 568—87. Heidelberg, Winter, 1909.

Bibliografia degli scritti di Francesco Novati. MDCCCLXXXIII—MCMVIII. XXVIII, 79 S. Milano, XXV marzo MCMVIII. [Eine Jubiläumsschrift zur Vollendung des 25. Jahres der akademischen Lehrtätigkeit F. Novatis, eingeleitet von H. Cochin, der (p. V—XXVIII) im Namen der Freunde und Schüler spricht.]

Guide des étudiants à Paris pour l'année scolaire 1909—10: Littérature et langues romanes (français, provençal, italien, espagnol, roumain), Paris, Champion, 1909. 39 S. Fr. 1. [Die Broschüre wird jedem von Nutzen sein, der um romanistischer Studien willen nach Paris geht, sei es, daſs er Vorlesungen besuchen oder in den Bibliotheken arbeiten will. Sie gibt eine sehr bequeme Zusammenstellung der Studiengelegenheiten und der Studienzeiten. Sie orientiert auch über Examen und Diplome.]

Meyer-Lübke, W., Zur Geschichte der Dreschgeräte. S.-A. aus *Wörter und Sachen* I, 211—44. Heidelberg, Winter, 1909. [Der Verf. macht hier einen ersten sach- und wortkundlichen Streifzug durch das Gebiet menschlicher Tätigkeit und Erfindung, die dem Entkörnen der Ähre gelten,

und richtet hierbei sein Augenmerk in erster Linie auf latein.-roman. Verhältnisse. Die Quellen der mannigfachen Informationen flossen ihm ungleich stark und ungleich klar. So ist denn die Darstellung bald verweilend, bald eilend. Oft werden Probleme eingehend erörtert (z. B. germ. *ϑreskan* > rom. *trescare* 'das Getreide austreten, stampfen, tanzen'; lat. *TRAHA, TRAHEA, TRAGULA* 'Dreschstein' > ital. *treggia* etc.; lat. *TRIBULUM* 'Dreschtafel' > ital. *tribbio [trebbia]*; *FLAGELLUM*). Die Darstellung ist durch mehrere Dutzend Abbildungen und eine Karte (*fléau, marcheur, écousseur, verge* in Frankreich) gestützt und geht den methodischen Weg über die Tätigkeiten des 'Tretens', des 'Schleifens' (a. Dreschstein, b. Dreschtafel, c. Dreschwagen, d. Dreschwalze) und des 'Schlagens' (a. Dreschbrett, b. Stock, c. Flegel). Vieles bleibt unaufgehellt, wie bei einer solchen ersten Streife selbstverständlich ist. Auf vieles fällt ein ganz neues Licht, sowohl in Sachkunde als in Wortdeutung,[1] Insbesondere FLAGELLUM erfährt eine Klärung, die es wohl endgültig vom germ. **plagils* löst. Seine Verbreitung über das romanische Gebiet Frankreichs, der Schweiz und Italiens ist schwierig zu deuten. Hier könnte ich nicht mit dem Verf. gehen, dessen weitausschauender Führung man sich so gern überläſst. — Die neue Zeitschrift muſs, wie man sieht, in hohem Maſse auch das Interesse der Romanisten erwecken; auch ihr erstes Heft enthält inhaltreiche romanistische Beiträge.]

Französisch.

Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur ... hg. von D. Behrens. XXXIV, Heft 6 u. 8: der Referate und Rezensionen drittes und viertes Heft. — XXXV, Heft 1 u. 3 [E. Brugger, *L'enserrement Merlin*, Studien zur Merlinsage: IV. Die Version der romantischen Merlinfortsetzung. — Ol. M. Johnston, Use of poeme in the old French references of the forbidden fruit. — C. Bauer, Jean de Schelandre, sein Leben, seine *Meslanges poétiques*. — P. Toldo, L'art de Molière. — H. Schœn, Coppée intime d'après de nombreux souvenirs et documents inédits. — Th. Ranft, Zum *Dictionnaire général*. — C. Salvioni, *Opiniâtre; pigeon*]. XXXV, 2 u. 4: der Referate und Rezensionen erstes und zweites Heft.

Revue de philologie française et de littérature p. p. L. Clédat, XXIII, 3 [J.-P. Jacobsen, La comédie en France au moyen âge (suite). — C. Juret, Étude sur le patois de Pierrecourt, Haute-Saône (suite et fin). — Mario Roques, Lyonnais *Académie*, français provincial *artisse*. — F. Baldensperger, Notes lexicologiques (suite). — J. Buckelay, Etudes sur les noms de lieus français (à suivre). — Comptes rendus. — Chronique].

Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande, 7ᵉ année, Nº 3 et 4 [E. Tappolet, La préposition *à*; stellt Lautung und Verwendung der Präposition *à* in den schweizerischen Mundarten dar und gibt dieser Darstellung die Form eines Glossaire-Artikels, wobei die semasiologische Disposition des *Dictionnaire général* zugrunde gelegt ist. Es ist der interessante Entwurf der Behandlung des ersten Wortes des zukünftigen *Glossaire*. — L. Gauchat, Le suffix romand *ɛri:*, fem. *-ɛri:da*. In diesem Suffix (z. B. *tsãtɛri* in der Bedeutung von *chanteur* erkennt G. mit Sicherheit *-ariu* + *ellu* (also *tsãtɛri* = **chantereau*). In der merkwürdigen Femininform ist der Einfluſs anderer Femininbildungen auf *-da* zu suchen (*tso, tsoda*). — J. Jeanjaquet, La peste à Nendaz, traditions locales en patois de Haute-Nendaz (Valais), mit sehr interessanten Anmerkungen. — L. Gauchat,

[1] Das schweizerische *chuaton* = 'Dreschstock' hat sicherlich mit ital. *soga* 'Strick' nichts zu tun, sondern ist ein Ableger von lat. *SUDIS* 'Pfahl' (S. 229). Das Diminutiv *varatʃõ* weist auf VARUS 'gebogen'.

Etymologies 1) Neuch. *detʃpwɛna* 'dévêtu', entspricht einem frz. **déjuponné*; 2) Neuch. *dʒiːr* = 'aussi', lat. ea re, afrz. *giers*; 3) Neuch. *liama* = 'vite', lat. laetamente; 4) Neuch. *sə rledʒi* = 'se réjouir', *relaeticare; 5) Neuch. *kvi* 'accorder', cupere (cupire); 6) Neuch. *frɛzɛrɛ* 'du coup' entspricht einem frz. 'froid et raide'; 7) Bern. *proːᵊ* 'troupeau', praeda; 8) Anniv. *vəθyigrə* 'troupeau', vestitura; 9) Frib. *viʃpjõ* s. m. 'crayon' vom alem. Wyssbli (Weiſsblei); 10) Franç. pop. *raveur* s. f. 'chaleur ardente', ruborem; 11) Vaud. *delaːo* s. f., 'dépit', dolorem; 12) Frib. *ʃəʒɛ̃, -ta,* 'gracieux' von sedere; 13) Frib. *ɛθɛrbala,* 'assommer', *excerebellare; 14) Suisse rom. *ɛtaːva* s. f., 'latte', statua; 15) Frib. *tçɛ̃* s. m. 'culot', quintus; 16) Val. *açlənaː*, 'soigner le bétail le soir', adcœnare; 17) Franç. pop. *déquepiller*, 'débarrasser', *discuppiculare. — J. Jeanjaquet, *Generois* ou *Génevois?* Zeigt gegenüber Schinz (*Revue Clédat* XXII), daſs die erbwörtliche Entwicklung *Genavensis* > *genevois* ist, während *génevois* auf hochfranzösischer Gepflogenheit beruht, die hier nicht entscheiden kann]. 8e année, No 1 [M. Gabbud et L. Gauchat, Mélanges bagnards: II. Les expressions servant à rendre l'idée de *pleuvoir* et de *neiger*. — A. Rossat et F. Fridelance, Fragments du poème des *Paniers* de F. Raspieler. Transcription en patois de Courroux et de Charmoille (Berne). — L. Gauchat, Etymologies: 1) valaisan *bisse* < germ. *[bach] bett*; 2) franç. pop. *dégremillé* = 'dégourdi' von **grūmiculu*; 3) Chermontane, nom de lieu = *Calmis Augustana*, im Patois *tsarmotana*].

Crestien's von Troyes *Contes del Graal* ('Percevaus li galois'). Abdruck der Handschrift Paris, français 794. 123 S. Nicht im Buchhandel. [Faute de mieux gibt uns G. Baist hier einen Abdruck der 9200 Verse von Chrestiens *Perceval* nach einer Hs., so daſs es denen, für die Potvin unerreichbar bleibt, nun möglich ist, den Text des berühmten Romans nachzuschlagen. Baist hat bei der Herstellung dieses Abdrucks an Studierende gedacht. Die Rücksicht auf ihre Bedürfnisse bestimmte die Auswahl der 'hergestellten Lesungen', die mitgeteilt werden, und die Gestaltung des kurzen Glossars. Man darf dem Bearbeiter des kritischen Textes des *Perceval* dafür dankbar sein, daſs er das lange Schweigen gebrochen hat, wie es denn in dem Poem heiſst (3211):

Que j'ai oi sovant retraire
Que aussi se puet an trop taire
Com trop parler a la foiee.]

Baist, Parzival und der Gral. Rede, gehalten am 15. Mai 1909 bei der öffentlichen Feier der Prorektoratsübergabe. Freiburg i. B., Poppen & Sohn, 1909. 20 S. [In dieser inhaltreichen Rede nimmt B. zu den zahlreichen Problemen Stellung, die sich an Crestiens *Perceval* knüpfen. Er gibt eine Charakteristik des Dichters, findet von einer Inhaltsangabe des Romans den Weg zu den Fortsetzern, zu Wolfram, zu den Überlieferungen von Glastonbury, zu Robert de Boron und der *Queste del Graal* und spricht von dem Bedeutungswandel, den das in seiner Herkunft zweifelhafte Wort *graal* und die Gralsuche seit ihrem ersten literarischen Auftreten erlitten haben. Baist glaubt nicht an die Realität des Kyot. Es insistiert auf der Bedeutung von Glastonbury als eines Angelpunktes des Gralstoffes. Er bestreitet, daſs bei Chrestien der Gral einen religiösen Charakter besitze, den er dann erst durch Glastonbury bekommen habe. Nicht das Wesen des *graal* ist in Chrestiens Roman das Geheimnis, nach dem gefragt werden soll, sondern das *cui l'on en servoit?* — und diese Frage wird ja V. 6377 ff. beantwortet.]

Nitze, W. A., The fisher king in de Grail-romances. Reprinted from the 'Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America', XXIV, 365—418, 1909.

Le Mistere de saint Quentin, suivi des Invencions du corps de saint Quentin par Eusebe et par Eloi. Edition critique publiée avec intro-

duction, glossaire et notes par **Henri Chatelain**. (Deux planches hors textes.) Publication de la Société académique. Saint-Quentin, Impr. générale, 1908. LXXV, 452 S. gr. 4°. [Über dieses Mysterium, das aus der *Passion de Monsieur de saint Quentin* (18850 Verse) und zwei *inventions* des heiligen Leibes (2557 und 2708 Verse) besteht, hat Julleville, *Les Mystères* II, 549 ff. referiert. Hier ist das ganze, 24115 Verse umfassende Drama abgedruckt. — Der Text ist nach den beiden Mss. kritisch hergestellt. Er ist nicht nur von Anmerkungen — die u. a. den entsprechenden Wortlaut der lateinischen *Vitae* und ein Verzeichnis seiner lyrischen Versformen geben — und einem Glossar begleitet, sondern es geht ihm eine Monographie voraus, in welcher das Mystère nach allen Richtungen hin analysiert, trefflich charakterisiert und hineingestellt ist in das Leben und in die literarische Kunst des 15. Jahrhunderts. H. Chatelain, der kundige Autor der *Recherches sur le vers français au XVe siècle,* weifs auch neue Gründe für die Annahme anzuführen, dafs der Rhetoriqueur J. Molinet der Verfasser des umfangreichen Werkes sei (cf. *Rom.* 1893, 552). Er mufs es nach 1465 und vor 1492 geschrieben haben. Eine sichere Nachricht über Ort und Zeit der Aufführung fehlt. — Das *Mistere de saint Quentin* ist ein repräsentatives Denkmal der dramatischen Kunst des 15. Jahrhunderts, die uns so fremd geworden ist. Als solches verdiente es, vollständig gedruckt und gewertet zu werden. Wir schulden dem Herausgeber Dank für die grofse Mühe, die er sich genommen, und haben auch der *Société académique de Saint-Quentin* und ihren Gönnern dafür zu danken, welche dem Drucke eine so glänzende Ausstattung gegeben haben. Herausgeber und *Société académique* haben mit diesem Prachtbande die glorreiche Vergangenheit ihrer Vaterstadt würdig geehrt.]

Honoré d'Urfé. Œuvres poétiques choisies et précédées d'une introduction par **G. Michaut**. Paris, Sansot, 1909, 131 S. Frs. 2. [Das hübsche, mit dem Porträt d'Urfés geschmückte Bändchen gehört zu Sansots *Bibliothèque surranné,* die bereits auf ein Dutzend Nummern angewachsen ist (die *Regrets* Du Bellays; ausgew. Gedichte Voitures, Maynards; die *Guirlande de Julie,* die *Histoire de la poésie française* der Scudéry etc.). Michauts Einleitung (20 Seiten) gibt ein gutes Bild des Lyrikers, der seine *Astrée* in Vilanellen, Stanzen, Lieder, Sonette bettete. Die Auswahl aus dem zierlichen poetischen Werke, das d'Urfé hinterlassen hat, umfafst einige sechzig Stück.]

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller:

Voltaire, Le siècle de Louis XIV, für den Schulgebrauch hg. von Dr. O. **Köhler**. Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1909. 142 S. Geb. M. 1,40.

Diesterwegs neusprachliche Reformausgaben, hg. von Prof. Dr. M. F. **Mann**:

N° 7: **Denis Diderot**, Sur la peinture, pages choisies et annotées p. L. **Petry**. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1909. XI, 68 S., mit einem Heft *Annotations* von 26 S.

Klincksieck, Fr., Anthologie der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Renger, 1910. X, 313 S. [Den beiden trefflichen Lesebüchern aus dem Gebiete der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts (cf. *Archiv* CXVII, 472) und des 19. Jahrhunderts (cf. CXIV, 479) reiht sich diese Anthologie der Literatur der Aufklärungszeit würdig an, und das Lob, das den beiden anderen Bänden dieser Chrestomathie des neufranz. Schrifttums gespendet worden ist, gilt auch für diesen mittleren, dritten Band.]

Les Poètes du terroir du XVe siècle au XXe siècle, textes choisis accompagnés de notices biographiques, d'une bibliographie et de cartes des anciens pays de France par Ad. **van Bever**. Tome premier: Alsace — Anjou — Auvergne — Berry — Bourbonnais — Bourgogne — Bre-

tagne — Champagne. Paris, Delagrave (o. D.). XV, 575 S. Frs. 3,50. [Eine Anthologie, welche die französischen Dichter landschaftlich gruppiert und die Auswahl aus ihren Werken so trifft, daſs die regionale Inspiration hervortritt, ist gewiſs von Interesse. So ist dieses Unternehmen, das sich auf mehrere Bände erstrecken wird, willkommen. Es legt auch Zeugnis dafür ab, daſs in Frankreich die literarische Heimatkunst Beachtung findet. — Jede Provinz ist durch eine 'Notice' eingeleitet; ein Kärtchen verzeichnet die Heimatorte der ausgewählten Dichter; es folgen einige *chansons populaires* und darauf die Lieder der *poètes du terroir,* begleitet von einer biographischen Skizze und kurzen, ungleichen bibliographischen Angaben. Daſs die Zutaten des Herausgebers Kompilationen sind, die sich nicht über das gewöhnliche Niveau solcher Blütenlesen erheben, würde ich nicht hervorheben, wenn nicht die 'Introduction' mit viel pseudowissenschaftlichem Gerede groſse Ansprüche erhöbe, die abzuweisen sind.]

Taine, H., Pages choisies, avec une introduction, des notices et des notes par V. Giraud. Deuxième édition. Paris, Hachette, 1909. XV, 383 S. Frs. 3,50. [Eine urteils- und geschmackvolle Chrestomathie der Taineschen Gedanken- und Formenwelt. Nachdem die Proben aus dem Briefwechsel vorausgesandt sind, folgen die *pages choisies* der einzelnen Werke in chronologischer Anordnung. Die Chrestomathie ist entwicklungsgeschichtlich; sie gibt, wo Anlaſs dazu war, die Lesarten verschiedener Ausgaben, und der Herausgeber leitet die ganze Sammlung und jedes der Werke mit knappen Bemerkungen ein, für deren Sachkunde der Name des Verfassers des *Essai sur Taine* und der *Taine-Bibliographie* bürgt.]

Banderet, P., Histoire résumée de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours. Quatrième édition. Berne, Francke, 1909. 347 S. Geb. M. 2,50.

Parducci, A., La canzone di 'mal maritata' in Francia nei secoli XV—XVI. S.-A. aus *Romania* 1909, XXXVIII, 286—325.

Luquiens, Fr. B., The reconstruction of the original 'Chanson de Roland'. S.-A. aus den Transactions of the Connecticut Academy of arts and sciences, XV, July 1909, S. 111—136. [I° 'Never alter the Oxford manuscript to accord with the other redactions except for an imperative reason'; II° 'exclude from the Oxford manuscript whatever may be proved due to copyists'. Für diese beiden Grundsätze der Rekonstruktion will der Verf. weitere Beispielreihen geben.]

Paris, G., La littérature française au moyen âge (XIe—XIVe siècle). Troisième édition, revue, corrigée, augmentée et accompagnée d'un tableau chronologique. Paris, Hachette, 1905. XVI, 344 S. Frs. 3,50. [Die Verlagshandlung schickt ein Exemplar dieser dritten Auflage des bekannten Handbuches (über welche hier CXVI, 237 referiert worden ist), während nach einer Notiz der *Romania* XXXVIII, 348 eine vierte Auflage zur Ausgabe gelangt.]

Voretzsch, C., Zur Geschichte der Nibelungensage in Frankreich und Deutschland. S.-A. aus der 'Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur' LI, 1909, S. 39—58. [Der Vortrag, den V. auf dem 4. intern. Historikerkongreſs zu Berlin 1908 gehalten hat: Er lehnt es mit guten Gründen ab, in der franz. Heldenepik Spuren der Nibelungensage zu erkennen, und gern folgt man ihm, wenn er übersichtlich ausführt, wie die romanische Sagenbildung — so wie sie sich in dem burgundischen Fredegar spiegelt — einiges zur Gestaltung der Nibelungen beigetragen haben mag.]

Luchaire, A., La société française au temps de Philippe-Auguste, Paris, Hachette, 1909. III, 459 S. Frs. 10. [Luchaire hatte den Plan, eine Geschichte Philipp-Augusts zu schreiben, angesichts des Buches von Cartellieri zurückgestellt. Seine Vorarbeiten dienten ihm indessen für die Redaktion des fünften Bandes der *Histoire de France,* die Lavisse heraus-

gibt, und lieferten ihm einzelne kulturgeschichtliche Kapitel, die er in Zeitschriften publizierte. Bei seinem Tode (1908) fand sich dieses kulturgeschichtliche Material in solchem Umfange und so sorgfältig redigiert vor, daſs eine Veröffentlichung angezeigt erschien. L. Halphen hat sich ihrer angenommen, diskret und sachkundig, und so liegt hier ein posthumes Werk vor, das in seinen 13 Kapiteln (*Etat matériel et moral de la population; Paroisse et curés; L'étudiant; Le chanoine; L'évêque; L'esprit monastique; La vie monastique; La féodalité pillarde et sanguinaire; Le noble en temps de paix; Les budgets seigneuriaux, la chevalerie; La châtelaine; La courtoisie et la noblesse courtoise; Les paysans et les bourgeois*) ein reiches Material — freilich ohne Quellenangabe — zu einem farbenreichen, fesselnden Bilde jener kraftvollen, wilden Zeit vereinigt.]

Krehl, A., Der Dichter des Gaydonepos, eine literarisch-ästhetische Untersuchung. Tübinger Inaug.-Dissertation. Tübingen, Heckenhauer, 1909. VII, 118 S. [Eine hübsche Studie, welche die formalen und stofflichen Qualitäten des *Gaydon* gut herausarbeitet und in helles Licht setzt.]

Stricker, E., Entstehung und Entwicklung der Floovent-Sage. Tübinger Inaug.-Dissertation. Tübingen, Heckenhauer, 1909. XVI, 153 S. mit einer Tabelle.

Schuster, R., Griseldis in der französischen Literatur. Tübinger Inaug.-Dissertation. Tübingen, Heckenhauer, 1909. V, 144 S. [Eine fleiſsige und interessante Arbeit, die über viel schwer erreichbares Material berichtet.]

Steinweg, C., Zwei Vergleiche aus drei Kunstgebieten. Zugleich als Quellenstudien. S.-A. aus der Festschrift beim Einzug in das neue Gebäude der städtischen Oberrealschule zu Halle a. S. Halle a. S., Niemeyer, 1908. S. 95—113, mit einer Tafel. [I. 'Racines Iphigenie und Corneilles Horatier', ist des Verfassers neuem Buche über Racine entnommen; II. 'Rubens' Kreuzabnahme und der Laokoon' ist eine Probe aus einem Werke über den flandrischen Maler, das 'die Ergebnisse der Untersuchungen des Verfassers über die Kunst und Literatur des 17. Jahrhunderts, hauptsächlich nach der Seite ihrer Komposition hin, zusammenfassen und abschlieſsen soll'.]

Perrier, E., Scudéry et sa sœur à Marseille (1644—47). Valence, im Selbstverlag des Verfassers E. Perrier, Villa du Bocage, Mazargues (Bouches-du-Rhône), 1908. 113 S. (nur in 50 Exemplaren). Frs. 5.

Rébelliau, A., Bossuet historien du protestantisme. Etude sur *l'Histoire des variations* et sur la controverse au dix-septième siècle. Troisième édition revue et augmentée d'un index. Paris, Hachette, 1909. XIII, 624 S. [Ich wüſste keine bessere Einführung in das Studium Bossuets als dieses Buch über Bossuets Stellung zum Protestantismus. Es holt geschichtlich weit aus, zieht einen groſsen Kreis um Bossuets Position als Kontroversist und Historiker und gräbt tief nach den Fundamenten dieser Stellung. Es ist 1891 erschienen und liegt hier in einer dritten Auflage vor, die der Forschung der letzten zwei Jahrzehnte Rechnung trägt. Eine ausführliche Inhaltsübersicht und ein Namenindex, die zusammen zwei Bogen füllen, machen es zum bequemen Nachschlagebuch. In Deutschland muſs der Bossuet, der sich mit der Reformation auseinandersetzt, der die 'Réunion' anstrebt und mit Leibniz korrespondiert, mehr interessieren als der Redner der höfischen Begräbniszeremonien: jenen zeigt uns in ganz vortrefflicher Weise A. Rébelliau.]

Haupt, H., Voltaire in Frankfurt, 1753. Mit Benutzung von ungedruckten Akten und Briefen des Dichters. S.-A. aus der 'Zeitschr. für franz. Sprache u. Literatur', Bd. 37 u. 38. Chemnitz u. Leipzig, W. Gronau, 1909. 113 S. M. 2,60. [Die bekannte vortreffliche und abschlieſsende Darstellung der tragikomischen Episode in Voltaires Beziehungen zu Friedrich II.]

Macdonald, Frederika, La légende de J.-J. Rousseau rectifiée d'après une nouvelle critique et des documents nouveaux (traduit de l'anglais p. G. Roth). Ouvrage renferment trois facsimilés du ms. de l'Arsenal. Paris, Hachette, 1909. VI, 287 S. Frs. 3,50. [Zu der Theorie dieser aufsehenerregenden Schrift hat sich das *Archiv* bereits in anderem Zusammenhange CXX, 478 geäufsert.]

Falter, H., Die Technik der Komödien von Eugène Labiche. Würzburger Inauguraldissertation. Borna-Leipzig, R. Noske, 1909. 199 S. [Zergliedert die Mittel der Komposition, Charakterschilderung, Lazzi, Rede, mit denen Labiches Komik arbeitet. Das ist fleifsig gemacht und mit bequemen Indices versehen; doch vermifst man eine entwickelungsgeschichtliche Synthese der Kunst Labiches. Die chronologische Folge der Stücke spielt in der Darstellung keine Rolle. — Des Granges' *La comédie et les mœurs sous la Restauration et la Monarchie de Juillet,* Paris 1904, hätte zur Vertiefung von Kap. IV beitragen können.]

Amiel, D., Henry Bataille. Biographie-critique, illustrée d'un portrait frontispice et d'un autographe, suivie d'opinions et d'une bibliographie. Paris, Sansot (o. D.). 64 S. Fr. 1. [Aus der Sammlung: 'Les célébrités d'aujourd'hui'].

Schwarz, Dr. G., Aus der Geschichte der französischen Sprache. Beilage zum Osterprogramm der Kantonschule Schaffhausen. Schaffhausen, Bachmann, 1909. 68 S. [Eine gemeinverständliche Darstellung der lautlichen und formalen Entwicklung des Hochfranzösischen.]

Behrens, D., Grammatik des Altfranzösischen von Dr. E. Schwan, neubearbeitet. Achte revidierte und um 'Materialien zur Einführung in das Studium der altfranz. Mundarten' vermehrte Auflage. Leipzig, Reisland, 1909. VIII, 348 S. [Das Buch hat durch Beigabe dieser 'Materialien' eine sehr wertvolle Bereicherung erfahren. Es entfallen die 43 datierten und lokalisierten Originalurkunden auf Franzien (1), Pikardie (7), Wallonie (6), Lothringen (7), Champagne (5), Burgund (3), Berry (2), Poitou (3), Normandie (5), auf den Westen (3) und England (1). Sie gehören sämtlich dem 13. Jahrhundert an. Die dialektischen Züge, die sie aufweisen, werden in einer Übersicht zusammengestellt: das Ganze stellt ein erlesenes Unterrichtsmaterial dar.]

Thüre, K., Die formalen Satzarten bei Chrestien von Troyes, eine stilistisch-syntaktische Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung des Wilhelm von England. Marburger Inaug.-Dissertation. Marburg 1909. 76 S. [Die Resultate dieser stilistischen Untersuchung sprechen gegen die Annahme, dafs der Chrétien des 'Wilhelm' identisch sei mit Chrétien de Troyes.]

Laubscher, G. G., The past tenses in French. A study of certain phases of their meaning and function. Inaug.-Dissertation der Johns Hopkins Universität. Baltimore, Fürst, 1909. 60 S.

Jensen, Kr. Sandfeld, Bisætningerne i moderne Fransk. En Haandbog for Studerende og Lærere. København og Kristiania, Gyldendalske Boghandel, 1909. 253 S.

Pernoux, Ch., Die Formen des Praesens Indicativi von Être im galloromanischen Sprachgebiet nach dem 'Atlas linguistique de la France'. Basler Inaug.-Dissertation. Neuchâtel, Attinger, 1909. 130 S. mit 6 Karten. [Diese Arbeit ist ein gutes Spezimen morphologischer Ausbeutung der Angaben des *Atlas ling.*: Systematisch in der Gewinnung des Materials; klar in der Disposition und besonnen in der Deutung. Index und Karten ermöglichen eine rasche Orientierung. — Dafs frz. *sui(s)* (cf. span. *soy*) sein *i* aus *ai* bezogen (p. 21), ist mir wenigstens völlig unglaubhaft; das *i* ist die enklitische Kurzform von *ego*; cf. dazu Duvau, *Mém. soc. de ling.* X, 163 f. So schreibt sich auch das *t* des prov. *ęst* < lat. *es* von enklit. *tu* her.]

Callais, Die Mundart von Hattigny und die Mundart von Ommeray nebst lautgeographischer Darstellung der Dialektgrenze zwischen Vosgien und Saunois (Lothringen). S.-A. aus dem 'Jahrbuch der Ges. für lothr. Geschichte u. Altertumskunde', Bd. XX, S. 302—422. Metz 1909. [Der Verf. dieser sehr schönen Arbeit stammt aus Hattigny (*vosgien* oder *'montagnard'*). Durch die wissenschaftliche Diskussion über die Frage der Mundartgrenzen angeregt, hat er es unternommen, den Verlauf der Isophonen festzustellen, die zwischen seinem Patois und dem nördlichen, des *saunois* oder *'patois du plain pays'* fallen. Er folgte dem Beispiel, das Gauchat hier CXI, 365 ff. in so lichtvollen Ausführungen gegeben hat. — So ist eine sehr eingehende Darstellung der Laute und Formen eines Gebietes entstanden, das anderthalbhundert Ortschaften umfaſst. Zwei Karten und ein Wörterverzeichnis weisen den Benutzer zurecht. Textproben wecken den Wunsch des Lesers nach der 'Sammlung lothringischer Dialekttexte', die p. 389 versprochen wird. — Die Sprachgrenze zwischen Saunois und Vosgien ist augenscheinlich: Avricourt ist von dem nur drei Kilometer entfernten Moussey durch ein Bündel von etwa 20 Isophonen getrennt. Callais sucht den Grund dieser scharfen sprachlichen Trennung in der verkehrshemmenden Waldzone, die sich von Saarburg bis Lunéville hinzieht. Ich möchte ihn einladen, nachzuprüfen, ob mit dieser Waldzone nicht auch eine alte Bistumsgrenze gegeben ist: die Grenze zwischen Episcop. Nanceyensis und Episcop. S. Diodati. Das halte ich für das Entscheidende.]

Lummert, Dr. A., Impressions de voyage en France et en Suisse romande. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Dorotheenschule zu Berlin. Ostern 1909. Berlin, Weidmann, 1909. 25. S. M. 1. [Auch dieser Reisebericht wiederholt, auf Grund flüchtiger Eindrücke, die Fabel von einer zunehmenden Verwelschung der Schweiz (*la langue française a pris peu à peu le dessus en Suisse — la langue allemande est en recul en Suisse*), eine Fabel, die auf unzureichender Kenntnis der geschichtlichen Entwickelung und der tatsächlichen Verhältnisse des Sprachlebens der Schweiz beruht. Cf. *Deutsche und Romanen in der Schweiz*, von H. Morf, Zürich 1901.]

Schaefer, Dr. C., Elementarbuch für den französischen Unterricht. Vierte neu durchgesehene Auflage. Berlin, Winckelmann & Söhne, 1906. VI, 88. M. 1, geb. M. 1,40.

In dem nämlichen Verlage ist von dem selben Verfasser erschienen: Lehrgang für den französischen Unterricht (im Anschluſs an das Elementarbuch). I. Teil. Vierte umgearb. Aufl. XIV, 132 S. 1905. M. 1,20, geb. M. 1,60. — II. Teil. Vierte umgearb. Aufl. 1907. M. 2, geb. M. 2,50. — III. Teil: Grammatik. Zweite völlig neubearb. Aufl. der 'Kleineren französischen Schulgrammatik für die Oberstufe I. Teil'. XV, 282 S. 1906. M. 2,40, geb. M. 3. — IV. Teil: Übungsbuch erste Hälfte. Zweite völlig neubearb. Aufl. der 'Kleineren französischen Schulgrammatik für die Oberstufe II. Teil'. 195 S. 1907. M. 1,60, geb. M. 2,20. — V. Teil: Übungsbuch zweite Hälfte. Zweite völlig neubearb. Aufl. der 'Kleineren französischen Schulgrammatik für die Oberstufe II. Teil'. 239 S. 1907. M. 2, geb. M. 2,60. — Schlüssel zu Teil I und II. 103 S. 1905. Schlüssel zu Teil IV. 112 S. 1907. M. 3. [Das Unterrichtswerk ist eine stoffliche Neubearbeitung der früher erschienenen Grammatiken und Übungsbücher des Verfassers, der ein Vertreter der sogenannten vermittelnden Methode und darauf bedacht ist, sich 'ebensosehr von den einseitigen grammatischen Bestrebungen wie von denen der extremen Reform fernzuhalten'.]

Ife, Dr. A., Der kleine Franzos oder Sammlung der zum Sprechen nötigsten Wörter und Redensarten nebst leichten Gesprächen für das gesellschaftliche Leben. Französisch und Deutsch. Ein Hilfsbuch zur Er-

lernung der französischen Sprache und besonders zur Übung des Gedächtnisses. Vierzehnte Aufl., bearb. von A. Albrecht. Leipzig, Amelang, 1909. Geb. M. 1,20.

Eberhard, O., Je parle français. Conversations et lectures françaises à l'usage des écoles. Troisième partie: Cours supérieur. Zurich, Orell Füssli, (o. D.). 207 S. Geb. M. 2,20. [Den 72 Übungsstücken, Beschreibungen, Erzählungen, dramatischen Szenen, Liedern, die sehr gut gewählt scheinen, und auf deren unterrichtliche Behandlung knappe Anmerkungen hinweisen, geht eine 30 Seiten starke Einleitung, 'Gedanken über die Methodik des Französischunterrichts', voran, in der der Verfasser genauer zur Benutzung seines Buches anleitet und sich entschieden als Anhänger der sogenannten neuen Methode bekennt.]

Kalepky, Dr. Th., Lexikographische Lesefrüchte. II. Teil, enthaltend Wörter und Wortzusammensetzungen, die in den vorhandenen französischen bzw. französisch-deutschen Wörterbüchern noch nicht verzeichnet sind. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Falk-Realgymnasiums zu Berlin. Ostern 1909. Berlin, Weidmann. 30 S. (Progr. Nr. 112.) M. 1. [Eine Fortsetzung der vom Verfasser 1900 veröffentlichten Sammlung, die nur Berichtigungen und Ergänzungen zu den schon von den Wörterbüchern gemachten Bedeutungsangaben brachte. Die lehrreiche, in Fufsnoten kommentierte Sammlung ist nach formalen Gesichtspunkten geordnet: Neubildungen, Zusammensetzungen, selbständige fremde Wörter. — *Sorbonnagre* (A. France) stammt aus Rabelais. *Cheintre* s. f. ist wohl = *cincta* mit eingeschobenem *r*, afrz. *ceinte*, neufrz. *enceinte*. Zu den '-Ismen' war C. Wahlund, *Cent mots nouveaux: modernismes en -isme et en -iste*, Uppsala 1898, zu zitieren.]

Rofsmann, Prof. Dr. Ph., und Schmidt, Dir. Dr. F., Lehrbuch der französischen Sprache auf Grundlage der Anschauung. Erster Teil, Ausgabe B (Bestell-Nummer 9). Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing, 1909. XI, 403 S.

Sanneg, Prof. Dr. J., Dictionnaire étymologique de la langue française, rimé par ordre alphabétique rétrospectif. Französisch-deutsches Wörter- und Namenbuch, nach den Endungen rückläufig-alphabetisch geordnet. Reim- und Ableitungswörterbuch der französischen Sprache. 2. Heft. Die Wörter und Namen auf *-e* bis *châtelaine*. Hannover u. Berlin, C. Meyer (G. Prior), 1909. 86 S. M. 1,25. [Cf. hier CXXIII, 205.]

Provenzalisch.

Meyer, P., Documents linguistiques du Midi de la France, recueillis et publiés avec glossaires et cartes. Paris, Champion, 1909. IX, 653 S. Frs. 25. [Es liegt hier der erste Band eines kapitalen Werkes vor, das auf mindestens acht Bände berechnet ist, und das die mundartlichen Urkunden des südlichen Frankreichs (von etwa 30 Departementen, frankoprovenzalisches Gebiet, wie z. B. das Dép. de l'Ain, inbegriffen) in einer reichen Auswahl bisher ungedruckten Materials dem Forscher darbieten will. Dieser erste Band umfafst aufser den Departementen der Hautes-Alpes (60 S.), der Basses-Alpes (250 S.) sowie der Alpes-Maritimes (170 S.) noch das Dép. de l'Ain (170 S.), dessen Bearbeitung E. Philipon beigesteuert hat. Der zweite Band soll die Departemente Ardèche, Ariège, Aude und womöglich auch Aveyron enthalten. — Diese Urkundensammlung hat nicht nur linguistischen, sondern, um ihres mannigfaltigen Inhalts willen, auch kulturgeschichtlichen Wert. So kann sie dem Historiker dienen. Doch ist ihr vornehmster Zweck, die sichere Grundlage sprachlicher Untersuchungen zu bilden, insbesondere auch lexikographischer Art. — Innerhalb der Departemente sind die Materialien zunächst topographisch disponiert (z. B. in den Hautes-Alpes: Briançon, Embrun,

Gap etc.) und hier chronologisch aneinandergefügt. Eine geschichtliche Notiz über die Zusammensetzung des Departements leitet jeden Hauptabschnitt ein; Mitteilungen über die Archive, über das erste Auftreten des Provenzalischen oder des Französischen in den Kanzleien sind zu jeder Ortschaft gemacht, die mit Urkunden vertreten ist. Paläographische, historische, linguistische und kritische Anmerkungen begleiten die Texte, und ein Wörterverzeichnis schliefst ihre Reihe. Das alles bietet eine Fülle anregenden und lehrreichen Stoffes. Was den Beitrag Philipons besonders wertvoll macht, das sind zusammenfassende Darstellungen wie: *Le dialecte bressan et dombiste du XIIIe au XIVe siècle* (S. 105—28); seine Bemerkungen über die Patois der Landschaften Bugey und Gex und seine Mitteilungen aus der mundartlichen Literatur. — Unbequem ist die Einfügung der vier Karten, die vor statt hinter den betr. Abschnitten eingefügt und nicht so disponiert sind, dafs sie frei herausgelegt werden können. Ein schweres Gebrechen des ganzen Unternehmens liegt in der Einteilung nach Departementen. Eine Sammlung mittelalterlicher Urkunden, die sprachgeschichtlich begriffen werden sollen, nach der Departementseinteilung von 1790 zu disponieren, läfst alle historische Rücksicht vermissen und pafst schlecht in eine Zeit, welche gelernt hat, die Mundartenforschung mit der Geschichte zu verbinden. P. Meyer sagt (p. VIII), dafs die Einteilung nach Departementen die einfachste und bequemste sei, und dafs man nicht daran denken durfte, die alten Provinzen zugrunde zu legen, deren Grenzen viel zu schwankend seien. Wohl! Aber es gab im alten Frankreich eine territoriale Einteilung, die mit den gesammelten Urkunden zeitgenössisch und die zugleich so fest war, dafs sie seit den Zeiten der Römer bis 1789 unverändert bestanden hat: die Diözesen.[1] Er hätte sein Material nach Diözesen ordnen sollen — wieviel Licht wäre aus dieser Gruppierung auf die Entwicklung der Idiome Frankreichs gefallen, während die Gruppierung nach Departementen das Zusammengehörige auseinanderreifst. Es ist schade, dafs ein grofses Werk, das eine Grundlage der Forschung werden soll, den heutigen Standpunkt dieser Forschung vernachlässigt.]

Stefano, Ant. de, La Noble Leçon des Vaudois du Piémont. Texte critique, introduction et glossaire. Paris, Champion, 1909. LXXXI, 54 S. Frs. 5. [Eine kritische Ausgabe der *Nobla Leiçon* ist ein altes Desideratum. W. Foerster stellte sie vor 20 Jahren in seinem grundlegenden Referat ('Gött. gel. Anz.', 1. u. 10. Okt. 1888) in Aussicht; heute schenkt sie uns ein Schüler Murets nach den drei Hss. von Genf, Cambridge, Dublin und dem fragmentarischen Drucke von 1669. Sie scheint sorgfältig gemacht. Metrisch erstrebt sie die Durchführung des Alexandriners. Der Verf. illustriert seine Arbeit durch treffliche Ausführungen über die Geschichte der Waldenser, über die Sprache, das Datum und die Doktrin des Gedichts und ein vollständiges Glossar. Er folgt der Ansicht Foersters, wonach die piemontesischen Waldenser nicht delphinatische Kolonisten, sondern indigen sind und von der Lombardei aus evangelisiert wurden. Er lokalisiert die waldensische Schriftsprache im Tal von Luserna und begründet die Auffassung, dafs die *Nobla Leiçon* ums Jahr 1100 entstanden sei.]

Italienisch.

Giornale storico della letteratura italiana, dir. e redatto da F. Novati e R. Renier. Anno XXVII, fasc. 160—61. Vol. LIV (fasc. 1—2) [V. Santi, Il processo e la condanna di Fulvio Testi nel 1617. — F. Novati, Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella lettera-

[1] Ganz beiläufig verweist darauf auch Philipon (p. 4).

tura italiana dei primi tre secoli. — Varietà: V. Fainelli, Chi era Pulcinella? — D. Guerri, Il nome di Dio nella lingua di Adamo secondo il XXVI del *Paradiso* e il verso di Nembrotte nel XXXI del *Inferno*. — G. Volpi, Ancora sulla composizione e l'ordinamento delle Novelle di Fr. Sachetti. — V. Osimo, Il Machiavelli e il Bandello. — E. Solmi, Pagine autografe di N. Machiavelli nel *Codice Atlantico* di Leonardo da Vinci. — A. Salza, Un dramma pastorale inedito del Cinquecento (*L'Irifile* die Leone De Somnii). — V. Cian, Le *Regole della lingua fiorentina* e le Prose Bembine. — A. Monteverdi, Gli *Apunti e Ricordi* di G. Leopardi. — Rassegna bibliografica. — Bollettino bibliografico. — Annunzi analitici. — Pubblicazioni nuziali. — Communicazioni ed Appunti. — Cronaca].

Bulletin italien. IX, 3, juillet—sept. 1909 [H. Hauvette, Les plus anciennes traductions françaises de Boccace, 6e article. — Ch. Dejob, Les politiciens à Florence au XIVe et au XVe siècle (1er article). — P. Duhem, Jean I Buridan (de Béthune) et Léonard de Vinci (3e article). — Questions d'enseignement. — Bibliographie].

Bassermann, A., Dantes Hölle, der göttlichen Komödie erster Teil, übersetzt. München, Oldenbourg [1901]. XV, 324 S.

Bassermann, A., Dantes Fegeberg, der göttlichen Komödie zweiter Teil, übersetzt. München u. Berlin, Oldenbourg, 1909. X, 354 S.

Wilkins, E. H., Boccaccio Studies. Baltimore, J. H. Furst, 1909. 59 S. [Die Broschüre enthält drei Aufsätze zu *Filocolo, Ameto, Filostrato*. I. Über die Figur des weisen Hirten Calmeta in der Idalagos-Episode, der nach Crescinis Vorgang mit dem Astronomen Andalò di Negro identifiziert wird; II. 'Pampinea and Abrotonia', Versuch einer autobiographischen Deutung der Episode des 'Ameto'; III. 'Criseida', bringt Licht in die verschiedenen Graphien dieses Namens und in die Beziehungen, die ihn mit 'Briseis' verbinden. Die drei aufschlußreichen Detailstudien sind aus dem *Modern Language Notes* 1906—9 abgedruckt.]

Bruno, Giordano, Opere italiane. III: Candelaio, commedia con introduzione e note a cura di V. Spampanato. Bari, G. Laterza & Figli, 1909. LXIV, 240 S. Lire 6. [Dieser schöne Band folgt zwei anderen von G. Gentile besorgten, welche die *Dialoghi metafisici* (6 Lire) und die *Dialoghi morali* (7 Lire) umfassen. Es ist dies die erste kritische und mit einem reichen Erklärungsapparat versehene Ausgabe G. Brunos, die Italien liefert.]

Salvioni, C., Note di lingua sarda (Serie I—II). Estratto dai 'Rendiconti' del R. Istituto Lombardo di sc. e lett., Serie II, vol. XLII, 1909, p. 666—97. [Aus dem Reichtum dieser 82 Nummern hebe ich hervor n° 27 'suffixlose Partizipien' wie *beņu, -a* 'gekommen'; n° 35 Übergang des *unde + est* zur Präposition; n° 46 Akzentverschiebungen.]

Spanisch.

Bulletin hispanique. XI, 3, juillet—septembre 1909 [P. Paris, Promenades archéologiques en Espagne: V. Numance. — G. Cirot, Une chronique léonaise inédite. — R. J. Cuervo, Algunas antiguallas del habla hispano-americana. — L. Micheli, Inventaire de la collection Ed. Favre (Genève). — Variétés: A propos de la bibliographie de Góngora. — Questions d'enseignement. — Bibliographie. — Chronique].

Schädel, B., Relació sobre la filologia catalana (1906). S.-A. aus Vollmöllers 'Jahresbericht'. Erlangen, Junge, 1909. 22 S.

Lang, H. R., The so-called 'Cancionero de Pero Guillén de Segovia'. Extrait de la 'Revue hispanique' XIX. 35 S.

Lang, H. R., Communications from Spanish Cancioneros. [Contri-

bution to Memorial Volume presented to the University of Leipzig in July 1909.] Reprinted from the 'Transactions of the Connecticut Academy of arts and sciences' XV [I°. The works of Juan de Valtierra; II°. The 'Cancionero de la Colombina' at Seville].

Institut d'estudis catalans. Anuari MCMVII. Barcelona, Palau de la Diputació (o. D.). 531 S. gr. 4°. 30 Pesetas [Constitució de l'Institut. — Secció arqueològica: J. Gudiol, El necrologi de l'iglesia de Roda (7 illustracions). — J.-A. Brutails, Les influences de l'art oriental et les goths dans le Midi de la France. — R. Caselles, Origens del Renaixement barceloní (12 illustr.). — P. Paris, Quelques vases ibériques inédits (6 illustr.). — A. Muñoz, I paliotti dipinti dei Musei di Vich e di Barcelona (23 illustr.). — J. Puig y Cadafalch, Les iglesies romániques ab cobertes de fusta de les Valls de Bohí y d'Aran (18 illustr.). — Secció histórica: J. Calmette, Les historiens du Roussillon. — E. González Hurtebise, Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como Infante y como Rey (1412—24). — J. Miret y Sans, Nota de geografía histórica. — A. G. Soler, Episodios de la historia de las relaciones entre la Corona de Aragón y Túnez (5 illustr.). — A. Rubió y Lluch, Atenes en tempo dels catalans. — Secció juridica: G. M. de Brocá, De les investigacions respecte del Dret de Catalunya y de la reintegració de ses fonts (2 illustr.). — Ordinacions fetes en Cort per tota Catalunya y les illes de Mallorca, Ibiça y Menorca. — Traça de classificació dels Usatges y idea de la potestat. — J. Gudiol, Traducció dels Usatges, les mes antigues Constitucions de Catalunya y les Costumes de Pere Albert (2 illustr.). — G. M. de Brocá, Costums jurídiques a la ratlla d'Aragó. — Secció literaria: E. Moliné y Brasés, La *Lettra de Reyals Costums* del Petrarca. — P. Fabra, Sobre differents problemes pendents en l'actual catalá literari. — J. Pijoan, Un nou viatge a Terra Santa en catalá (1323; 1 illustr.). — J. Rubió, R. d'Alós y Fr. Martorell, Inventaris inédits de l'Ordre del Temple a Catalunya. — F. Pedrell, Dos músichs cinchcentistes catalans, cantors d'Ausias March. — J. Maso y Torrents, Riambau de Vaqueres en els Cançoners catalans (Poesíes inédites; atribuides; conegudes den Riambau de Vaqueres segons el Cançoner cat. A.). — Crónica. — Bibliografía. — Das neugegründete katalanische *Institut* hat schon mehrere ansehnliche Publikationen zur Kultur-, Kunst- und Münzgeschichte Kataloniens herauszugeben begonnen, verspricht kritische Ausgaben der Werke des Auzias March, katalanisch-aragonesischer Chroniken, alter Bibelversionen etc. und will alljährlich ein solches *Anuari* veröffentlichen, das um seines reichen Inhalts willen, dem die vornehme Ausstattung entspricht, ein wahres Zentrum vaterländischer gelehrter Arbeit sein wird].

Pietsch, K., Spanish etymologies. Reprinted from 'Modern Philology' VII, July 1909. 12 S. [1° *Anviso* 'klug' < *ante visu,* pt. perf. aktiven Sinnes. — 2° fr. *par cœur,* span. *de coro* stützt Toblers Auffassung, cf. hier CXIII, 493. — 3° *Duecho* 'bewandert, geübt' < *ductu* mit manchen Belegen für solche Diphthongierung.]

Portugiesisch.

Carvalle, A. de, O pequeno Portuguez. Manual da lingua fallada, contendo leituras e conversações sobre assumptos da vida diaria em Portugal e Brazil e levando a pronuncia das vogaes apontada. Freiburg i. B., Bielefelds Verlag, 1909. 160 S. Geb. M. 2,50.

Rumänisch.

Tuttle, E. H., Notes on the foreign elements in Rumanian. Reprinted from 'Modern Philology' VII, July 1909. 3 S. [T. spricht von den mit *zece* gebildeten Zahlen des Rumänischen, für welche der alba-

nesische Einfluſs bezweifelt wird, und begründet mit Erwägungen phonetischer und analogischer Art die Auffassung, daſs rum. *sută* der altbulg. Plural *sŭta* sein könne. — Das rum. Supinum (*uşor de facut, — de zis* 'leicht zu machen, — zu sagen'; *eraŭ de plîns* 'sie waren zu beklagen'; *vom găsí ceva de publicat* 'wir werden etwas zu publizieren finden') beruht nach T. allerdings auf lateinischer Grundlage; aber seine Erhaltung verdankt es altbulg. Einfluſs. Das Altbulg. hat ein Supinum auf *-tŭ*, das auch pt. perf. sein kann. Das gab dem Rum. das Muster für sein Supinum, das überall dem pt. perf. gleich ist, auch in den *-s*-Formen (*plîns, zis*). — Zweifelhaft aber ist, ob zur Erklärung gewisser Palatalisierungsvorgänge des Rum. (*scĭ* > *štĭ*; *stĭ* > *štĭ*) der Einfluſs analogischer bulgarischer oder serbischer Vorgänge anzunehmen sei.]

Fonolexica Langenscheidt. Langenscheidts Taschenwörterbücher für Reise, Lektüre, Konversation und den Schulgebrauch:

Taschenwörterbuch der neugriechischen Umgangs- und Schriftsprache, mit Angabe der Aussprache nach dem phonetischen System der Methode Toussaint-Langenscheidt. Teil II: Deutsch-Neugriechisch von Dr. K. Dieterich. Berlin-Schöneberg, Langenscheidtsche Verlagsbuchhdlg. (o. D.). XXV, 768 S. Geb. M. 3,50.

Varia.

Japanische Lyrik aus vierzehn Jahrhunderten, nach den Originalen übersetzt von Julius Kurth. (Die Fruchtschale, XVII.) München, Piper, 1909. 2. Aufl. XIII, 138 S.; 24 Illustr. [Fein ziselierte Stimmungsbildchen, meist einstrophig, von hohen und niederen Autoren; dazwischen einige humoristische Bilder etwas längerer Art. Merkwürdig berührt die Gleichförmigkeit der Form durch so viele Jahrhunderte. Geistige Perspektive fehlt so gut wie ganz. Es war wohl nicht leicht, diese abgerissenen Töne so ins Deutsche umzudichten, daſs uns die Anspielungen auf fremde Dinge und Sitten klar werden. Die zahlreichen Skizzen, die aus den Handschriften beigefügt sind, nehmen sich zierlich und phantastisch aus und helfen uns sehr, die Auffassung des Dichters nachzuempfinden. A. B.].